بيير بورديو

التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول

ترجمه عن الفرنسية وقدّم له

درويش الحلوجي

التلفزيون
وآليات التلاعب بالعقول

العنوان الأصلي للكتاب :

PIERRE BOURDIEU

Sur la télévision
Suivi de
L'emprise du journalisme

EDITION: RAISONS D'AGIR
LIBER

بيير بورديو

التلفزيون

و

آليات التلاعب بالعقول

ترجمة وتقديم

دريش الحلوجي

التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول

تأليف: بيير بورديو

ترجمة وتقديم: درويش الحلوجي

الناشر : دار كنعان

للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية

دمشق – ص.ب 443 هاتف: 2134433 (11 - 963 +)

فاكس: 3314455 – 2134433 (11 - 963 +)

E-mail: said.b@scs-net.org

الطبعة الأولى: 2004 / عدد النسخ 1000

إخراج: لبنى حمد

يمكن الاطلاع على كتب الدار ومنشوراتها

على صفحة الشبكة التالية:

http://www.furat.com





تقديم

هكذا تكلم بورديو

أثار رحيل عالم الاجتماع والمفكر الفرنسي الكبير بيير بورديو في الثالث والعشرين من شهر يناير 2002 ردود أفعال كثيرة ليس في فرنسا فقط ولكن في جميع أنحاء العالم. في عددها رقم 14 (مارس/إبريل 2002) كتبت مجلة اليسار الجديد New Left Review «بموت بيير بورديو فقد العالم أكثر علماء الاجتماع شهرة، كما فقد اليسار الأوروبي أكثر الأصوات المؤثرة على حركته والمعبرة عنه خلال العقود الأخيرة».

كان بورديو دائماً منتمياً إلى اليسار، منذ انخراطه العملي بجانب التزامه الفكري في سنوات الخمسينيات والستينيات وحتى تحوله الراديكالي في أوائل التسعينيات عندما ركز بشكل رئيس على نقد الليبرالية الجديدة ونتائجها الكارثية على الإنسانية. كان العمل البحثي الكبير الذي أشرف عليه بورديو والذي حمل عنوان «بؤس العالم» تعبيراً عن هذا التحول الراديكالي. ربما يكون بورديو هو آخر المفكرين الكبار الذين تركوا بصماتهم الفكرية وأثّروا بشكل عملي على الحركات الاجتماعية والسياسية التي شهدها النصف الثاني من القرن العشرين. كذلك فإن بورديو يعتبر أحد أهم المنظرين الذين تُعَدُّ

أعمالهم أدوات للنضال الفكري والنظري فيما يعرف الآن بحركة العولمة البديلة (التي كانت تعرف من قبل باسم حركة مناهضة العولمة). لم يكتف بورديو بإنتاجه الفكري الغزير والمتميز، لكنه جسد الأفكار والمبادئ التي روج لها في أعماله الفكرية إلى ممارسات عملية من خلال مشاركته الشخصية في المظاهرات والحركات الاجتماعية والسياسية مباشرة. لم تشهد اوروبا منذ رحيل جان بول سارتر وبرتراند رسل وميشيل فوكو مفكرين من هذا الوزن الكبير ممن جمعوا بين الإنتاج الفكري المتميز والممارسة النضالية العملية التي تدافع عن القضايا والمبادئ التي دعوا إليها. لقد كان بيير بورديو بلا شك نموذجاً مثالياً على هذا النوع من الشخصيات الإستثنائية النادرة. قدّم بورديو دعماً فكرياً كبيراً لحركة الإضرابات الكبرى التي شهدتها فرنسا في نوفمبر من عام 1995 ضد سياسات حكومة جوبيه التي أسفرت عن سحب الحكومة للقرارات الاقتصادية التي كانت تستهدف مزيداً من الضغط على الطبقات والشرائح الاجتماعية من العمال والموظفين وفئات الطبقة الوسطى بشكل عام. بعد نجاح حركة الإضرابات في إلغاء القرارات وإستقالة حكومة جوبيه، طور بورديو من رؤيته لهذا التزاوج بين دور الفكر الملتزم بقضايا الإنسان وبين الممارسة النقدية في مواجهة الموجة الصاعدة لليبرالية الجديدة فأنشأ شبكة من الجمعيات والمنظمات الاجتماعية والثقافية التي احتلت مواقع قوية على خارطة العمل السياسي / الاجتماعي والفكري في المجتمع الفرنسي. نذكر من بين ذلك «Raisons d'Agir». كذلك فإن بورديو كان المرجع النظري وأحد المحركين الرئيسين لما

عرف بعد ذلك «بيسار اليسار» والذي تمثل في مئات من التنظيمات والجمعيات التي تشكل المنتديات الاجتماعية في أوروبا والعالم. في السنوات الأخيرة من التسعينيات كرس بورديو اهتماماً كبيراً لنقد الدور الذي تلعبه وسائل الإعلام والميديا الجديدة في فرنسا وشن نقداً حاداً على فساد وسائل الإعلام الفرنسية وتبعية المثقفين الفرنسيين -كلاب الحراسة الجدد- لوسائل الإعلام من صحافة وإذاعات وبشكل خاص الدور الخطير الذي يلعبه التلفزيون في تكريس الأوضاع والمصالح السائدة وفي التفريغ السياسي والتلاعب بعقول المستهلكين من المشاهدين والذي يقدم تحليلاً لبنيته وآلياته في هذا الكتاب الذي نقدمه للقارئ العربي.

المثقف المناضل

«ليس جدياً أن تفكر في السياسة دون أن تتحلى بتفكير سياسي»، هكذا يوجز بورديو طبيعة الرؤية التي يجب أن يتحلّى بها من يريد أن يفهم ما الذي يحدث في هذا العالم. لا يمكن فهم ظاهرة ما دون أن نحلل بنية هذه الظاهرة والآليات التي تحكمها وتعمل وفقاً لها. يعتقد بورديو أن «العلوم الاجتماعية والممارسة النضالية يمكن أن يشكلا وجهين للعمل نفسه» إن تحليلَ الواقعِ الاجتماعي ونقدَه يسمح بالإسهام في تغييره. ربما يتبادر إلى الذهن مفهوم جرامشي عن «المثقف العضوي»، لكن ما يدعو إليه بورديو يتجاوز مفهوم جرامشي وإن كان لا يتعارض معه. «المعرفة الملتزمة» عند بورديو تذهب بعيداً

في إضفاء المسؤلية المباشرة على المفكر أو المثقف فيما يمارسه وينتجه من عمل علمي أو فكري. إن النتائج التي يمكن أن تنتج عن بعض الأعمال الفكرية أو الأبحاث العلمية يمكن أن تصل إلى تجريم من يقوم بها إذا لم ينبّه إلى نتائجها السلبية والخطيرة على الإنسانية، المثال المعبر جيداً عن ذلك هو ما يحدث في مجال الأبحاث البيولوجية. إن عالم البيولوجيا الذي يعمل في بحوث تهيمن عليها مصالح السوق والشركات المتعددة الجنسيات والتي يمكن أن يكون لها نتائج اجتماعية خطيرة يصبح شريكاً في جريمة ضد الإنسانية. التأمل المنطقي يمكن أن يؤدي إلى سؤال بسيط هو: لماذا تظل هذه المعرفة سريّة وتخضع لإجراءات عالية من التحكم والسيطرة؟ لماذا لا تصبحُ معرفةً جمعيّةً تشارك فيها الإنسانية جمعاء؟

يربط بورديو بين سياسة الليبرالية الجديدة وبين زيادة الفساد ومعدل الجريمة، بين سياسة الليبرالية الجديدة وبين ما يطلق عليه دوركهايم «الخلل أو الفوضى» والانحراف عن النظام الطبيعي. لكن ما الذي يمكن عمله تجاه الأخطار التي تفرضها سياسات الليبرالية الجديدة والتي تهدد مستقبل العالم كله؟ يدعو بورديو بشكل خاص إلى خلق أدوات يمكنها أن تقف ضد التأثيرات الرمزية التي يمارسها «الخبراء» الذين يعملون في المؤسسات الدولية ولدى الشركات المتعددة الجنسيات. مثلاً، يكفي قراءة تقرير منظمة التجارة العالمية (OMC) الخاص بالخدمات، حتى نعرف أي سياسات للتعليم تلك التي

ستفرض علينا خلال السنوات القادمة. إن وزارات التعليم لن تفعل شيئاً غير تطبيق التعليمات التي تم إعدادها من قبل خبراء قانونيين، وعلماء اجتماع وخبراء في الاقتصاد، والتي سيتم نشرها بمجرد الإنتهاء من وضع اللمسات القانونية لها. يدعو بورديو إلى تشجيع شروط إنشاء وإقامة الهيئات والجمعيات التي تساهم في تحبيذ الإنتاج الجماعي للاكتشافات والاختراعات والتي تعمل على انجاح ذلك ضمن مشروع سياسي. إن الجمعيات والهيئات التي لعبت دوراً في إحداث تغيرات عميقة في تاريخ الإنسانية كانت تتكون من أناس عاديين لم ينتظروا تعليمات من أحد ليقوموا بمبادراتهم. الجمعية التأسيسية التي سبقت الثورة الفرنسية في عام 1789 وجمعية فلادلفيا في أمريكا كانتا تتكونان من أناس عاديين يساندهم خبراء قانونيون ولديهم بعض الأفكار التي وجدوها لدى مونتسيكيو وهم الذين أنشؤوا هيئات ديموقراطية بعد ذلك. يعتقد بورديو في وجود فرصة معقولة للنجاح ومؤشر ذلك تلك الحركات المتزايدة من المظاهرات والاحتجاجات، تلك الأفكار التي تموج بها الحركات الاجتماعية والسياسية التي يشهدها العالم. لقد تأكدت رؤية بورديو بعد ذلك في كل المناسبات التي تجذّر الصعود المتزايد لحركات مناهضة هيمنة سياسات البنك وصندوق النقد الدوليين، تلك الحركات التي استكملت إرهاصاتها وتخمرها التنظيمي والفكري خلال النصف الثاني من تسعينيات القرن المنصرم لتظهر بعد ذلك وتفرض نفسها بقوة على خارطة العالم السياسية والاجتماعية كما

شهدناها في سياتل وواشنطن وصولاً إلى الفوروم الاجتماعي العالمي الأول في بورت أليجر في يناير 2001 والفورم الثاني في فبراير 2002. لم يكن إنعقاد الفوروم الاجتماعي الأول في فلورنسا 2002، ثم الفوروم الاجتماعي الثاني في باريس 2003 إلا تأكيداً على أن عولمة بديلة تتجه نحو استكمال أدواتها الفكرية والتنظيمية في مواجهة العولمة التي تقودها الولايات المتحدة عبر المؤسسات المالية الدولية والاتفاقيات الثنائية من جانب، ومن خلال استخدام القوة المسلحة بل والغزو والاحتلال العسكري كما حدث في منطقتنا العربية من جانب آخر. لقد تنبه بورديو في وقت مبكر إلى ضرورة خلق أشكال جديدة للحركة ونماذج فكرية وتنظيمية غير تقليدية حتى يمكن مواجهة المرحلة الجديدة التي وصلت إليها الرأسمالية العالمية في طبعتها النيوليبرالية والتي عرفت باسم العولمة. لم تعد الأشكال القديمة للنضال الاجتماعي والسياسي قادرة وحدها على مواجهة التوحش الإعلامي والمالي الناتج عن تزاوج التكنولوجيا الجديدة وعالم المال. ربما تفيد هذه الرؤية التي قدمها بورديو مبكراً في أن تجد القوى السياسية والاجتماعية في العالم العربي اتجاهات جديدة للخروج من مأزقها الفكري والتنظيمي الراهن، ذلك أن أحد أهم أسباب حالة الضعف بل والعجز الذي تتميز به أوضاع الحركات الاجتماعية والسياسية في العالم العربي هو فقدان القدرة على تجاوز التراث الفكري والتنظيمي الحركي لتجاربها السابقة من ناحية، ومن ناحية أخرى حالة اللاحسم والتردد في خلق الأشكال والأدوات الفكرية

والتنظيمية الجديدة التي تتواءم مع المتغيرات والأحداث التي تشهدها المجتمعات العربية منذ أكثر من عقدين. الأحزاب السياسية الكاريكاتورية الرسمية وكذلك التنظيمات السياسية الحلقية الأمبيبية لم تعد بقادرة على مسايرة وقيادة التغيرات الاجتماعية والسياسية اللازمة للخروج بالمجتمعات العربية من حالة التخلف الراهن والتوجه نحو معادلة جديدة للتخلص من نظم الاستبداد والقمع والفساد السياسي والاجتماعي السائدة في البلدان العربية، وإطلاق الطاقات الحية في هذه المجتمعات لبناء مستقبل إنساني أفضل للأجيال القادمة. إن الوقت لم يفت بعد لأننا لا زلنا في البداية وأن الكارثة المحدقة بالعالم ما تزال في بدايتها. ويعتقد بورديو إن حركة اجتماعية فعالة على المستوى الأوروبي (يمكن أن تكون نموذجاً لمناطق أخرى من العالم) يجب أن تضم ثلاث مكونات: النقابات، الحركة الاجتماعية والباحثين، بشرط أن ينخرط الجميع داخل هذه الحركة. ويطالب بورديو الحركات الاجتماعية بأن تلجأ إلى الأعمال الرمزية ذات الكفاءة التي تعتمد على الالتزام الشخصي والمادي للمشاركين فيها. بل يمكن لهذه الحركات أن تقوم ببعض الأعمال متحملةً بعض المخاطر مثل الاعتصامات واحتلال بعض المواقع الرمزية الخ[*].

---

[*] مداخلة لبيير بورديو أمام لقاء مع نقابيين وباحثين تم في اثينا في شهر مايو 2001 حول موضوعات اوروبا والصحافة والمثقفين ونشر في كتاب «مداخلات».

Pieer Bourdieu, INTERVENTIONS, 1961-2001
Science Sociale et action politique, Ed. AGONE.

بورديو والسياسة

يقول باتريك شامبان وهو من أقرب الباحثين الذين عملوا مع بورديو، إن الذين لم يعرفوا بورديو قبل عام 1995، سيكون لديهم انطباع غير صحيح عن علاقته بالسياسة. الصورة التي صنعتها الصحافة وانتشرت بشكل واسع منذ عدة سنوات، سواء كانت ايجابية- انخراط بورديو في الحياة السياسية - أم كانت سلبية - تحول بورديو إلى الراديكالية السياسية حتى يكون موضع اهتمام - هي صورة زائفة في كلتا الحالتين. إن علاقة بورديو بالسياسة تعود إلى فترة حرب الجزائر. لم يعتبر بورديو مطلقاً أن علم الاجتماع هو مجرد مجال تخصص أكاديمي، إنما كان مثله مثل دوركهايم يرى أن العلوم الاجتماعية لا تستحق مجرد ساعة من الاهتمام إذا لم تعدْ بشكل واسع إلى المجتمع لكي تكشف آليات الهيمنة السائدة فيه. في مقدمة كتاب «إعادة الإنتاج» La Reproduction (1970)، يشرح بورديو أن علم الاجتماع كان سياسياً أكثر منه علمياً لأنه يمكّن من رؤية ما يخفيه العالم الاجتماعي. يقول بورديو «من المفهوم أن علم الاجتماع كان مرتبطاً جزئياً بالقوى التاريخية التي كانت تحدد طبيعة علاقات القوى التي يجب الكشف عنها في كل حقبة من حقب التاريخ». المشكلة السياسية الخاصة كانت تلك المتعلقة بنشر الأعمال العلمية المتقدمة التي تسمح بفهم وتقدير أكثر ديموقراطية بقدر المستطاع للنتائج التي يتوصل إليها علم الاجتماع (في مقابل البحوث العملية التي تتم حسب طلب الهيئات والمؤسسسات الحاكمة التي تستخدم العلوم الاجتماعية من أجل أن تتحكم بشكل أفضل وتهيمن بفاعلية على الخاضعين لهيمنتها).

إن صدور كتاب «بؤس العالم» قبل الإنتخابات الفرنسية عام 1993 لم يكن مجرد مصادفة: عمل جيد البناء نظرياً، يرتكز على سنوات من العمل البحثي الذي شارك فيه عشرات من الباحثين الذين عملوا في تعاون وثيق مع بورديو. هذا العمل الكبير موجه أساساً إلى الكشف عن المعاناة الاجتماعية المتزايدة الناتجة عن سياسة الليبرالية الجديدة التي لم يكن المسؤلين السياسيين بكل انتماءاتهم قادرين على إدراكها بسبب من صراعاتهم الداخلية ولهاثهم وراء أرقام البورصة والاستطلاعات. هذا الكتاب الذي لاقى استقبالاً إعلامياً واسعاً جعل من بورديو شخصية عامة ومؤثرة إلى حد كبير.

ذهب بورديو خطوة أكثر إلى الأمام بإنشائه دار نشر «Raisons d'ager» التي قامت بنشر سلسلة من الكتب من القطع الصغير ورخيصة الثمن (من بينها هذا الكتاب «عن التلفزيون») موضوعاتها تدور حول مسائل سياسية ساخنة وتهدف إلى دفع الأعمال التي تقوم بها العلوم الاجتماعية إلى ساحة النضال السياسي. الكتاب الأول من هذه السلسلة هو هذا الكتاب «عن التلفزيون» الذي يحلل فيه بورديو حالة الميديا ويسعى إلى إظهار تاثيرات شاشة التلفزيون وما تنتجه من برامج وصور بعيدة عن أي موضوعية وتعكس رؤية للعالم غير محايدة سياسياً. وبسبب النجاح الجماهيري الهائل الذي حققه هذا الكتاب، تعرّض بورديو لهجوم حاد من الحلقات الصغيرة لكهنة الميديا في الصحف وقنوات التلفزيون.

لقد كان بورديو حاضراً بشكل دائم في كل النقاشات السياسية الكبرى، محاولاً في كل مرة أن يجعل العالِمَ الاجتماعي منخرطاً في هذه القضايا حتى يمكن فهمها بشكل أفضل. في مواجهة المقولة الشهيرة «السياسة الواقعية» التي ظلت سائدة عبر العصور عمل بورديو على أن يطور الأفكار التي يعتبرها بمنزلة أدوات وأسلحة في مواجهة الهجوم النيوليبرالي مطلقاً مقولة مضادة للمقولة السابقة أسماها «سياسة العقل الواقعية»(*).

بورديو الأب الروحي لحركات العولمة البديلة

ربما يمكن تشبيه الدور الذي يمثله بورديو بالنسبة للحركات المناهضة للعولمة النيوليبرالية أو حركات العولمة البديلة كما تُعرّف حالياً بالدور الذي لعبه هربرت ماركوز وشي جيفارا بالنسبة لحركات الشباب التي هزت العالم عام 1968. إن تحليلات بورديو النظرية عن الليبرالية الجديدة وما تمثله من خطر، وكشفه للبنى والآليات التي تحكمها قد لعبت بدون شك دوراً اساسياً في بلورة الأفكار والشعارات التي تحملها هذه الحركات. في مقال نشره في اللوموند ديبلوماتيك عدد مارس 1998 يحلل بورديو الدور الذي تقوم به الهيئات المالية الدولية مثل صندوق النقد FMI والبنك الدولي ومنظمة التعاون والتنمية OCDE في فرض برامج اقتصادية تتمثل في خفض تكاليف

(*) اعتمد هذا الجزء على المقال الذي نشره باتريك شامبان في صحيفة «الإنسانية» L'Humanité بتاريخ 7 فبراير 2002

الأيدي العاملة، خفض الإنفاق العام وما تطلق عليه مرونة العمل وهو ما يجعله يقول بأن الليبرالية الجديدة تتحول بهذا الشكل إلى برنامج سياسي يستند إلى نظرية اقتصادية.

هذه النظرية عبارة عن لعبة من ألعاب الخيال الرياضي المستند في الأصل على درجة عالية من التجريد. يكفي بهذا الصدد التفكير في كيفية رؤية هذه النظرية إلى التعليم الذي لم تعتبره على الإطلاق إلا سلعة مثل بقية السلع تنظر إليه من منظور اقتصادي بحت مبني على التنافس وهو ما يناهض المنطق الاجتماعي المستند على قاعدة العدالة. النظرية النيوليبرالية كما يحللها بورديو نظرية مفرغة من البعد الاجتماعي ومفرغة من البعد التاريخي. الخطاب السائد في سياسات الليبرالية الجديدة هو خطاب يشبه ذلك السائد في مصحات الأمراض العقلية، إنه «خطاب قوي» وهو ليس قوياً إلا لأنه يهيمن على كل القوى في عالم تحكمه علاقات قوى تفرض عليه أن يكون بالشكل الذي هو عليه. إن هذه النظرية تستند إلى برامج تعمل على التدمير المنهجي لكل ما هو جماعي. يستمد البرنامج الليبرالي قوته الاجتماعية من القوة السياسية / الاقتصادية لهؤلاء الذين يعبر عن مصالحهم من مساهمين في البورصات، والمضاربين والعاملين في سوق المال، ورجال الصناعة، ورجال السياسة المحافظين أو الاشتراكيين الديموقراطيين الذين تحولوا إلى تبني مبدأ دعه يعمل دعه يمر مع فارق أنهم من كبار الموظفين المتشدقين بالشعارات السياسية المفرغة عملياً من أي مضمون.

إن عولمة سوق المال مصحوبة بالتقدم الكبير في تكنولوجيا المعلومات توفر حريةً وسهولةَ حركةٍ غير مسبوقة لرأس المال وبالتالي للمستثمرين الذين يسعون إلى الربحية قصيرة الأجل لاستثماراتهم.

هكذا تتربع على العرش بلا منازع، المرونة في العمل، عقود العمل قصيرة الأجل، التسريحات الجماعية للعمال والموظفين، وفرض منطق المنافسة المطلقة بين فروع المؤسسة الواحدة وبين أفراد المؤسسة الواحدة وسيادة الطابع الفردي للأجور، الخ. كل هذه المعاناة الهائلة التي ينتجها مثل هذا النظام السياسي / الاقتصادي هل ستؤدي في يوم ما إلى حركة قادرة على وضع نهاية لهذا السباق نحو الهاوية؟ في الواقع نحن هنا أمام تناقض هائل: على الرغم من هيمنة هذا الغائب الحاضر المسمَّى بالسوق (وهو أيضاً مكان تبادل المصالح) وعلى الرغم من أن أي محاولة لمواجهة ذلك تنتهي بالتراجع لصالح آليات السوق، إلا أن نشاط كل الفئات العاملة في المجال الاجتماعي، وكذلك كل أشكال التضامن والتكافل الاجتماعي، عائلي أو غيره لن تنهار وتسقط في الفوضى على الرغم من الحجم المتزايد للسكان الذين يعيشون في ظروف العوز والهشاشة. إن العبور نحو «التحررية» يكتمل بطريقة غير محسوسة وربما غير مدركة مثل الفالج الذي يشق القارات وتظهر تأثيراته الرهيبة على المدى الطويل.

إن ما يسميه بورديو «بالمثقف الجمعي» عبارة عن كيان يأخذ شكل جمعية أو منظمة تضم متخصصين في مجالات متعددة مثل

الاقتصاد، وعلماء الاجتماع، وعلماء الإثنولوجيا والمؤرخين الخ.، الذين يضعون كفاءاتهم العلمية في خدمة الحركات المناهضة للعولمة النيوليبرالية لتكون بمثابة أسلحة فكرية وعلمية تسمح لهم بفهم مشاكل العالم الذي نعيش فيه بكل ما تتميز به من تعقيدات سواء كان ذلك في افغانستان أو في فلسطين أو في العراق.

إن بورديو من خلال مسيرته الفكرية والنضالية يقدّم أدوات تعتبر مثل الأسلحة في الصراع الذي نشهده اليوم بين مصالح متداخلة شديدة التعقيد. العالم الاجتماعي عند بورديو حاضر في كل عمل اقتصادي، والمجال الاجتماعي يعتبر مجالاً للقوة أو للنضال تميزه طبيعة العلاقات والتفاعلات القائمة بين المشاركين فيه. في هذا المجال يحتل الأفراد مواقع مختلفة تتحدد عبر الأشكال المختلفة لرأس المال الذي راكموه خلال حياتهم. إن ذلك يؤدي إلى نشوء علاقات قوى وإلى علاقات للسلطة تأخذ شكل الهيمنة (العلاقات بين المهيمنين / الخاضعين للهيمنة).

محاولة للفهم

خلال العقود الثلاث الأخيرة من القرن العشرين ظهرت مصطلحات عديدة كثر استخدامها من قبل مدارس علم الاجتماع المختلفة مستهدفة تحديد أو تحليل طبيعة بنى المجتمعات المختلفة في الثلث الأخير من القرن المنصرم. من بين هذه المصطلحات التي انتشرت كثيراً نجد مصطلحات مثل:

- مجتمع الاستهلاك Société de la consommation، المجتمع ما بعد الصناعي La Société post-industerielle

- المجتمع ما بعد الحديث La Société poste-moderne، وصولاً إلى مجتمع المعلومات Société de l'information ومجتمع المعرفة Société de la connaissance. ماذا تعني كل هذه المصطلحات؟ ولماذا تثير هذا النوع من الفضول الفكري لدى المثقفين بشكل عام ولدى الباحثين والمهتمين بالعلوم الاجتماعية بشكل خاص؟

بداية، لا يهدف هذا التقديم إلى تناول هذه الأسئلة أو معالجتها، لكن يمكن القول إنه يحاول طرحها أو إعادة طرحها بشكل آخر، أي في علاقتها بموضوع هذا الكتاب. هذا الكتاب هام وخطير إذا نظرنا إليه من هذه الزاوية، لكن لماذا هذا الوصف بالأهمية والخطورة؟ هل يندرج ذلك في خانة تحبيذ القارئ وجذب اهتمامه؟ أم أن ثمة أساساً موضوعياً يستند إليه هذا الوصف؟ الإجابة تكمن في أن هذا الكتاب بجانب الموضوع المباشر الذي يتناوله وهو بنية «وسائل الإعلام الحديثة» وآلياتُ عملها، وبالتحديد هذا الجهاز الهام والخطير «التلفزيون»، إلا أنه يفتح الطريق بشكل غير مباشر للتأمل والتفكير فيما هو أبعد من ذلك وتحديداً طبيعة المجتمع الذي نعيش فيه في الوقت الراهن. ولتقريب هذه الفكرة إلى ذهن القارئ فإنني أدعوه إلى إعادة التأمل في الدور الذي لعبته ولا زالت تلعبه وسائل الإعلام العالمية والعربية على حد سواء وخصوصاً دور القنوات الفضائية العابرة للحدود

الجغرافية فيما يتعلق بالأحداث التي تشهدها المنطقة العربية في فلسطين والعراق. القنوات التلفزيونية وبشكل خاص الفضائية منها لم تعد مجرد قنوات تقدم برامج للتسلية أو للتثقيف (حتى وإن كانت برامجها تتضمن ذلك) إنما هي كما يؤكد على ذلك بورديو قد أصبحت أدوات الضبط والتحكم السياسي والاجتماعي في المجتمعات الراهنة، أو هي وفقاً للمصطلح الذي يستخدمه بيير بورديو عبارة عن أدوات «للعنف الرمزي» الذي تمارسه الطبقات الاجتماعية التي تهيمن على وتسيّر هذه الأدوات.

لقد أثار هذا الكتاب منذ صدوره في شهر ديسمبر 1996 ولا يزال الكثير من الضجة والتعليقات مابين الترحيب والحماس الشديدين وبين الهجوم الحاد على الكتاب وعلى مؤلفه. يكفي أن نعلم أنه قد صدرت ثماني طبعات منه خلال الشهور الثلاثة الأولى من إصداره (هذه الترجمة هي ترجمة للطبعة الثامنة الصادرة في شهر مارس 1997). حتى نفهم لماذا كل هذا الجدل الذي أثير حول هذا الكتاب ربما يكون من المفيد أن نحاول بقدر الإمكان أن نقرأ هذا الكتاب وفقاً لمستويين. أولاً مستوى الموضوع المباشر الذي يعالجه ويحلله هذا الكتاب وهو الدور الذي تقوم به وسائل الإعلام الحديثة وفي القلب منها التلفزيون من «تلاعب وتأثير» في عقول الناس. كيف تقوم هذه الوسائل بتشكيل الأفكار والوعي العام؟ كيف تعمل هذه الآليات في توجيه الوعي والرأي العام وتشكيلهما؟ من يقوم بالتحكم في هذه الآليات وبإدارتها؟ هل هم الصحفيون الذين يعملون في هذه الأجهزة أم أنه «النظام» أو

«البنية» SYSTEME -STRUCTURE الذي يعملون في إطاره؟ والعديد من الأسئلة الأخرى التي يمكن أن تطرأ على ذهن القارئ فيما يتعلق بالمعالجة المباشرة كما يقدمها الكتاب.

لكن ثمة مستوى آخر من التفكير والتأمل يمكن أن نصل إليه إذا ما تم التعمق والذهاب إلى ما هو أبعد من الموضوع المباشر، إنه المستوى الذي يتعلق بطبيعة المجتمع ككل. إن هذه الآلة المركبة أي المجتمع تخضع لأدوات ضبط وتحكّم تهدف إلى توجيهها نحو استراتيجيات محددة، ودور أدوات الضبط والتحكم هذه هو إحكام السيطرة علىالمحاور والتروس والحركات المختلفة التي تتم داخل هذه الآلة أي المجتمع. إننا نستخدم كلمة آلة هنا بالمعنى العلمي بطبيعة الحال وليس لمجرد المجاز، ذلك أن كل آلة هي عبارة عن «نظام» تم تصميمه وضبطه لأداء وظيفة أو وظائفَ معينةٍ، بهذا المعنى نتحدث عن «النظام الاجتماعي» أو «النظام السياسي» الخ. لكن من الذي يقبع وراء ذلك كله؟ إنهم ليسوا أفراداً معينين (على الرغم من الدور المباشر وغير المباشر الذي يقوم به الأفراد في ذلك) لكنه «منطق النظام» ذاته، ذلك المنطق الذي شيد على أساس تفضيلِ مصالحِ فئاتٍ وشرائحَ اجتماعيةٍ معينةٍ وهيمنتها (يمكن تحديدها بدءا من المعطيات المحددة للتركيب الاجتماعي وطبيعة النظام السياسي والاقتصادي السائد في كل مجتمع) ضد مصالح فئات وشرائح اجتماعية أخرى (في جميع الأحوال هي الغالبية الساحقة من أفراد المجتمع).

إذا ما استخدمنا عبارات أخرى للتعبير عما يسمى «منطق النظام» يمكننا بشيء من التقريب الحديث عن «الايديولوجيا السائدة». لكن الموضوع ليس بهذه البساطة. إن الموضوع الذي يعالجه بيير بورديو في هذا الكتاب يتعلق في مستواه المباشر بتحليل بنية وآليات أحد منتجات هذه التكنولوجيا الحديثة التي تعرف بتكنولوجيا الاتصالات والمعلومات، لكن الموضوع غير المباشر (لكنه رئيس وأساس!) هو علاقة الإيديولوجيا بهذه التكنولوجيا.

إذا كان من الممكن اعتبار أن العلم محايدٌ، فإن استخدامات العلم وتطبيقاته أي التكنولوجيا ليست محايدة. فيما يتعلق بتكنولوجيا الاتصالات والمعلومات فإن التوظيف والمضمون الإيديولوجي لهذه التكنولوجيا يجد أوضح مثال له في الدور الذي يلعبه التلفزيون. لا يقتصر الدور الخطير الذي يلعبه التلفزيون على التأثير المباشر على المشاهدين ولكن هذا التأثير يمتد كما يوضح بورديو في هذا الكتاب إلى مجالات الإنتاج الثقافي الأخرى وهو ما ينبّه إلى خطورته بشكل خاص.

لقد كثر الحديث عن «نهاية الايديولوجيات» و«نهاية التاريخ»، كما تم الترويج لنظرية صموئيل هنتنجتون المعروفة «بصدام الحضارات» الخ. ولكن الشيء المثير للدهشة والتعجب أن هذه المقولات التي روِّج لها كثيراً في أوساط المثقفين ووسائل الإعلام خصوصاً بعد انهيار سور برلين والتحولات السريعة والعنيفة التي شهدتها دول شرق أوروبا، مروراً بحرب الخليج الأولى ثم أحداث

الحادي عشر من سبتمبر وما تلاها من حرب واحتلال لأفغانستان والعراق، هي في حد ذاتها تعبير عن أيديولوجيا تدّعي السيادة والانتصار على الأيديولوجيات الأخرى!. أيديولوجيا تعبّر عن نزعات عنصرية وفاشية جديدة تمثل تهديداً حقيقياً للإنجازات الرائعة التي حققها الفكر الإنساني عبر مسيرته الطويلة.

مما لا شك فيه أن المواجهات الأيديولوجية التي كانت سائدة طوال فترة الحرب الباردة قد انتهت بصورتها القديمة، أي المواجهة وجهاً لوجه وسيادة الخطاب الأيديولوجي المباشر. لكن التحول الجديد الذي طرأ خلال السنوات العشر الأخيرة من القرن المنصرم وحتى الآن هو انفراد ما يمكن أن نسميه بالأيديولوجيا الناعمة بموقع الصدارة في وسائل الإعلام المختلفة. «الأيديولوجيا الناعمة» «soft ideologie» تتمثل في تلك الجرعات اليومية بل اللحظية التي تبثها وسائل الإعلام الحديثة وكذلك الوسائط المتعددة Multimedia وانتشار شبكة الانترنت على المستوى العالمي. هذه الجرعات تتغلغل وتنساب إلى عقول المشاهدين والقراء والمستمعين ومستخدمي الوسائط المتعددة والانترنت الخ. بهدوء وبلا ضجيج على عكس ما كان يتم في السابق.

إن المجال مفتوح الآن لعمل دراسات على التوظيف والمضمون الأيديولوجي لكل هذه الوسائل والأدوات وهو ما يقدم له بورديو نموذجاً منهجياً في هذا الكتاب. إن طريقة التحليل التي يقدمها بورديو هنا يمكن تطبيقها على مجالات أخرى.

من يملك المعلومات ؟

من يملكْ يسيطرْ ويتحكمْ. هكذا كان الأمر عبر المراحل المختلفة التي مرت بها المجتمعات الإنسانية. السادة والعبيد، السادة يملكون كل شيء بما في ذلك العبيد وبالتالي فلقد كانوا يسيطرون على كلِّ شيء يتحكمون فيه. الشيء نفسه نلاحظه في الأشكال المختلفة التي طرأت على المجتمعات بعد ذلك وحتى اليوم. الصراع كان دائماً بين طرفين بصرف النظر عن طبيعة المجتمع الذي يدور فيه هذا الصراع، من ناحية هناك من يملكون وسائل الإنتاج وأدوات السيطرة والتحكم، ومن ناحية أخرى هناك دائماً أولئك الذين يخضعون لشروط هذه السيطرة ويسعون للتحرر منها. حدث هذا بين الإقطاعيين ممن كانوا يملكون الأرض ومن عليها من البشر وبين الفلاحين الذين خاضوا نضالات وقاموا بانتفاضات وثورات عديدة من أجل التحرر. الظاهرة نفسها يمكن ملاحظتها في المجتمعات الرأسمالية، ظلت المواجهة الاجتماعية والسياسية من حيث الجوهر هي نفسها أي الصراع بين من يملكون ويسيطرون (في هذه الحالة ملاك الأراضي والمصانع والورش الخ) وبين من يعيشون في ظل شروط ومحدِّدات هذه الهيمنة والسيطرة (العاملين من العمال والفلاحين أساساً). ولعل من الهام الإشارة هنا إلى أن الأمر لم يكن يختلف كثيراً من حيث المضمون في المجتمعات التي اتبعت طرقاً مختلفة للتنمية وأقصد هنا المجتمعات التي حدثت فيها تغيرات في طبيعة النظام السياسي بعد ثورات وحركات اجتماعية عنيفة وهي المجتمعات التي كانت تعرف «بالاشتراكية». ففي هذه المجتمعات ظلت

معادلة من يملك يحكم ويسيطر صحيحة حيث انتقلت ملكية وسائل الإنتاج وأدوات التحكم والسيطرة إلى الدولة التي كان يسيرها ويديرها شرائح اجتماعية بيروقراطية حلت محل «الملاك والمسيطرين» القدماء (ملكية الدولة والدولة هي نحن!). ربما تساعد هذه الطريقة في النظر إلى الامور إلى إعادة النظر في تلك التحليلات الدوجمائية التي لا يزال بعضها مستمراً حتى الآن والتي تحاول عبثاً أن تدعي وجود اختلاف جوهري بين مضمون التحكم والسيطرة في كلا النظامين («الاشتراكي» على الطريقة السوفيتية والأوروبية الشرقية وبين النظام الرأسمالي).

نصل الآن إلى الاستنتاج الذي يؤدي إليه التحليل السابق. إذا كان من يملك يحكم ويسيطر ويفرض رؤيته للعالم على الآخرين، وإذا كنا كما تتلاقى في ذلك غالبية تيارات علم الاجتماع المعاصر قد دخلنا منذ حوالي عقدين من الزمان في شكلٍ أو مرحلة جديدة من مراحل تطور المجتمع تلك التي يطلق عليها اسم «مجتمع المعلومات»، السؤال الذي يواجهنا على الفور هو من يملك المعلومات؟. قبل محاولة الإجابة عن هذا السؤال نود التأكيد على أننا نستخدم كلمة «المعلومات» هنا بالمعنى الشامل للمصطلح، أي تعبيراً عن من يملك المعرفة والأسس العلمية والتكنولوجية، من ينتج ويتحكم في أدوات إنتاج ونشر هذه المعلومات بصورها المختلفة،. وليس بالمعنى القاموسي المحدود للكلمة. نشدد على أن أهمية ذلك تعود إلى أن من ينتج ويسيطر على هذه المعلومات ووسائل نشرها في المجتمعات المعاصرة هو الذي يحكم ويسيطر ويفرض رؤيته على الآخرين.

سيجد القارئ من خلال الأمثلة المحددة التي يتناولها بالتحليل بيير بورديو في هذا الكتاب الاجابة عن هذا السؤال.



في تحقيق أعدته كل من سالي أثيلستون ومارتا وينجر بعنوان «من يملك المعلومات»[1] عرضتا فيه قائمة بأسماء الشركات والأفراد الذين يملكون ويسيطرون على أكبر الشبكات التلفزيونية في الولايات المتحدة الأمريكية وكذلك محطات الراديو وكبريات الصحف والمجلات العالمية (مثل: بوستن هيرالد، شيكاغو تريبيون، لوس أنجليس تايم، نيويورك تايمز، يو. إس. توداي، وول ستريت جورنال، واشنطن بوست، تايم ونيوز ويك الخ.) ويذكر هذا التحقيق الذي يمكن للقارئ المهتم أن يطلع فيه على مزيد من التفاصيل أسماء شركات صناعية ومالية عالمية مثل كابيتال سيتيز، وجنرال إليكتريك، وكوكس إنتربرايز، الخ. بالاضافة إلى أسماء كبار المالكين والمساهمين من أمثال روبرت مردوخ، وارن بوفيت، ولورانس تيتش صاحب سلسلة فنادق لويس، وتد تيرنر (شبكة سي. ان. ان)، وأسرة اوشز-سلزبرجر، وأسرة هيرست، وأسرة جراهام، الخ.

إن الصورة لا تختلف كثيراً على الجانب الآخر من الأطلنطي حيث نجد أسماء أسر وأفراد وشركات صناعية ومالية كبرى وراء

[1] العدد الاول من مجلة «رؤى مغايرة» (فبراير 1997) وهي مختارات مترجمة من مجلة MERIP وتصدر عن مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان

شبكات التلفزيون والراديو وكبريات الصحف والمجلات التي تؤثر على الرأي العام وتشكله في البلدان الأوروبية (والتي أعطى بيير بورديو أمثلة عليها فيما يخص حالة فرنسا)، بل إننا نرى أسماء مثل روبرت مردوخ المتوج بإمبراطور أو ملك الميديا وراء ملكية كبريات الصحف الإنجليزية الواسعة الانتشار وكذلك شبكات التلفزيون وقنوات البث عبر الأقمار الصناعية، وربما يكون المثال الأكثر دلالة الذي يجسد مدى خطورة هذه الظاهرة هو مثال سيلفيو بيرليسكوني في إيطاليا.

حتى تكتمل الصورة، ربما يتساءل القارئ وماذا عن العالم العربي؟ من الذي يملك ويهيمن على أجهزة الإعلام ويضع سياستها، وخصوصاً شبكات التلفزيون التي تشكل وتوجه الوعي والرأي العام في الفضاء العربي؟ أي قيم وأفكار ثقافية تروج لها هذه الأجهزة؟ وأخيراً، عن أي مصالح اقتصادية واجتماعية تعبر هذه الأجهزة والأدوات الإعلامية؟

الإجابة عن كل هذه الأسئلة وغيرها من الأسئلة التي قد تخطر على ذهن القارئ المهموم والمهتم بما يحدث في عالمنا العربي لا تستدعي كثيراً من البحث ذلك أن جميع شبكات التلفزيون والراديو وكذلك معظم الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية مملوكة أو تدار من جانب الدول والحكومات. ربما نجد تفسيراً لهذه الظاهرة في أن الدولة ذاتها في معظم هذه البلدان تحكمها أسر وعائلات مالكة، حيث تُحكم في غالبيتها من قبل شبكات عائلية واجتماعية تلتف حول رئيس الدولة. يكفي إلقاء نظرة على البرامج والمساحة المخصصة

لأخبار ونشاطات ملوك ورؤساء الدول في النشرات الإخبارية التلفزيونية لنرى إلى أي درجة أصبحت هذه الظاهرة اللامعقولة جداً عادية جداً بحكم العادة ومرور الزمن!

أخيراً وحتى يكتمل هذا العرض تبقى ملاحظة خاصة بالعلاقة بين التكنولوجيا والأيديولوجيا في الفضاء العربي. مع التوسع السريع الذي حققه البث التلفزيوني المباشر عبر الأقمار الصناعية والتطور السريع الذي حققته تكنولوجيا الاتصالات دخلت الدول العربية هذا المجال سواء عن طريق شراء وإطلاق أقمار صناعية خاصة بها (عرب سات / نايل سات) أو عن طريق تأجير قنوات في أقمار صناعية مملوكة لأطراف آخرين. من الناحية الأيديولوجية فإن ملكية القنوات الفضائية العربية أي تلك التي تبث عبر الأقمار الصناعية ويتم استقبالها في جميع البلدان من خلال أجهزة الاستقبال الفضائية (الدش) التي انتشرت بدورها بسرعة فائقة ظلت تعكس نفس التركيب الخاص بملكية وسائل الإعلام المحلية داخل الدول العربية. القنوات الفضائية العربية إما مملوكة للدول كما هو الحال في الداخل بالنسبة للبث الوطني أو المحلي أو أنها مملوكة لتحالف وشراكة بين أفراد من أبناء الأسر المالكة أو من ذوي العلاقات الوثيقة معها. مثلاً قناتي ART – MBC يهيمن عليهما تحالف كل من الشيخ صالح والشيخ الوليد بن طلال والشيخ الوليد الإبراهيمي، وهناك قناة تلفزيونية أخرى أنشأها ويديرها ابن شقيق رئيس سابق لإحدى الدول العربية، كما أن قناة الجزيرة التي اكتسبت شهرة واسعة لأسباب عديدة لا مجال للدخول في تفاصيلها هنا، أنشاها أحد أمراء

الأسرة الحاكمة الذي يشغل في الوقت نفسه منصب وزير الخارجية في حكومة هذه الدولة، والمجال لا يسمح هنا بمزيد من الاستطراد حول مجموعات المستشارين والصحفيين ومقدمي البرامج بل وعن البرامج الحقيقية التي تقدم بشكل زائف والبرامج الزائفة التي تقدم بشكل حقيقي في كل هذه القنوات. يمكن للقارئ الذي تؤرقه مثل هذه القضايا أن يطبق المنهج وتقنيات البحث التي يستخدمها بورديو في هذا الكتاب على شبكات التلفزيون العربية وسيكتشف إلى أي حد سيصل إلى نتائج أكثر من مذهلة. والأمثلة لا تنتهي.

إن العرض السابق يحتمل من دون شك مخاطر الوصول إلى الاستنتاجات النهائية من دون عرض تحليلي مفصل للمعطيات والآليات التي تسبق هذه النتائج، لكن ذلك يحتاج إلى دراسات عديدة حول هذا الموضوع تخرج عن نطاق هذا التقديم، لكن نأمل أن تستحث هذه المقدمة عدداً من الباحثين العرب كي يقوموا بمثل هذه الدراسات.

تتميز شبكات تبادل المصالح بالتداخل والتعقيد. هناك المصالح المالية الهائلة للثروات البترولية المباشرة من ناحية، والاستثمارات البترودولارية في مختلف البلدان (عربية وغير عربية) من ناحية أخرى، ويكاد يكون من المستحيل فهم لماذا أصبحت المعلومات ووسائل الاتصالات الحديثة تعبيراً عن هذه المصالح دون الإجابة عن السؤال المركزي الخاص بملكية المعلومات ووسائل نقلها.



خاتمة

في عام 1998، كانت حركة العاطلين عن العمل تزداد وتتسع في فرنسا. في المظاهرات التي عمّت معظم المدن الفرنسية يوم السبت 17 يناير 1998 اشترك مؤلف هذا الكتاب بيير بورديو في المظاهرة الكبرى التي سارت في باريس وضمت حوالي عشرين الف متظاهر من العاطلين والمتعاطفين مع مطالبهم. وربما تكون هذه الحركة الاجتماعية بمنزلة تعبير جيد للتحليل الذي يقدمه بورديو في هذا الكتاب. لقد لعبت وسائل الإعلام دوراً ملحوظاً في إبراز هذه الحركة التي فرضت نفسها على الرغم من محدودية عدد المشاركين فيها بالنسبة إلى مجموع العاطلين عن العمل الذي يتجاوز ثلاثة ملايين فرد. إن انحياز بورديو إلى جانب العاطلين والمستبعدين هو موقف عملي للنتائج التي توصل إليها في العمل الكبير الذي قدمه في كتاب «بؤس العالم». إن التغيرات التي شهدتها المجتمعات الغربية خلال الثلاثين عاماً الماضية (أي منذ اندلاع حركة الإضرابات والاحتجاجات الكبرى في عام 1968) تتجسد الآن في تغيّر كيفي لطبيعة المجتمع. إن الأمر لم يعد يتعلق فقط كما كان الحال في السابق بالمواجهة بين من هم في قمة الهرم الاجتماعي ومن هم في قاعدته، لكن الأمر وصل الآن إلى حالة النضال بين من هم داخل «النظام» وبين أولئك الذين استبعدوا أو هم في طريقهم إلى الاستبعاد منه، لكن هذا موضوع يحتاج إلى بحث آخر!.

درويش الحلوجي

باريس يناير 2004

تمهيد المؤلف

اخترت أن أقدم للتلفزيون هاتين المحاضرتين مستهدفاً بذلك الوصول إلى دائرة أوسع من دائرة الجمهور الذي اعتاد أن يتابع محاضراتي في الكوليج دي فرانس. في الواقع إنني أعتقد أن التلفزيون من خلال الآليات المتعددة التي أسعى إلى وصفها هنا بطريقة سريعة - ذلك أن تحليلاً معمقاً ومنهجياً سيتطلب وقتاً أطول بكثير - يكشف عن خطر كبير جداً يهدد مجالات مختلفة على مستوى الإنتاج الثقافي، من فن، وأدب، وعلم، وفلسفة، وقانون. إنني أعتقد على عكس ما يقوله ويفكر فيه بعض الصحفيين الأكثر وعياً بمسؤولياتهم الذين يتحلون بلا شك بكل النيات الحسنة، إن التلفزيون يكشف كذلك عن خطر كبير لا يقل تهديداً للحياة السياسية وللديموقراطية. يمكنني أن أبرهن بسهولة من خلال التحليل والمعالجة على أن التلفزيون ومعه جزء من الصحافة مدفوعَيْنِ بمنطق اللهاث وراء مزيد من الإقبال الجماهيري، قد أتاحوا وسمحوا للمحرضين على الممارسات والأفكار العنصرية والمعادية للآخر أو من خلال تقديم التنازلات التي يمارسونها كل يوم

انطلاقاً من نظر شوفينية قصيرة ضيقة الأفق، بل يمكن القول إنها نظرة ذات نزعة قومية للعمل السياسي. بالنسبة لهؤلاء الذين يشكّون في أنني أبرز خصوصيات فرنسية تماماً، فإنني أذكرهم بمثال واحد من بين ألف حالة لتشريح ما يقدمه التلفزيون الأمريكي، وهو المثال الخاص بحالة المعالجة الإعلامية لمحاكمة ج. سيمبسون J. Simpson، إنه المثال الأكثر قرباً على كيفية إضفاء حالة «الجريمة الجنسية» مع كل ما يترتب على ذلك من تداعيات ونتائج قانونية لا تخضع للتحكم، بدءاً من جريمة قتل عادية. لكن حادثة الحدود التي وقعت أخيراً بين اليونان وتركيا تمثل بلا شك أفضل تعبير على الأخطار التي تنتج عن اللهاث وراء التنافس بلا حدود على زيادة نسبة الإقبال: على أثر النداءات التي تدعو إلى التعبئة وتحرض على القتال التي أطلقتها إحدى قنوات التلفزيون الخاصة بسبب النزاع حول قطعة ارض قاحلة في جزيرة مهجورة تعرف باسم ايميا Imia، اندفعت محطات الراديو والتلفزيون الخاصة في اليونان وانخرطت في حالة من المزايدة والحمى القومية، وبالمثل خضعت الصحافة وقنوات التلفزيون التركية لنفس منطق المنافسة بهدف جذب قراء ومشاهدين أكثر وألقت بثقلها في المعركة. وتداعت الأمور، إنزال للقوات العسكرية اليونانية فوق الجزيرة الصغيرة، تحركات للقطع الحربية البحرية، ولم يمكن تجنب اندلاع الحرب إلا بالكاد. ربما يكون الشيء الأساسي الجديد في تفشي حالة العداء للآخر وتصاعد المشاعر القومية التي نراها في كل من تركيا واليونان، ولكن أيضاً في يوغوسلافيا السابقة وفي فرنسا أو

في أماكن أخرى، هو إمكانية استغلال هذه المشاعر الأولية إلى أقصى حد من جانب وسائل الإعلام الحديثة اليوم.

حتى أحترم الالتزام الذي حددته لهذه المحاضرة والمتمثل في اعتبارها **مداخلة**، بذلت جهداً لكي أعبّر بطريقة يمكن أن تكون مسموعة ومفهومة من قبل الجميع. إن هذا يضطرني في الكثير من الحالات إلى اللجوء إلى التبسيطات أو التقريبات. من أجل وضع ماهو أساسي في المحل الأول، أي - إبراز الخطاب المختلف (أو الخطاب المعاكس) عن ذلك الذي يمارس يومياً في التلفزيون ويعتبر عادياً، اخترت بالاتفاق مع المخرج أن أتجنب أي بحث صوري وشكلي فيما يتعلق بالكادر وطريقة التقاط الصور وتخليت عن الوسائل التوضيحية مثل مقتطفات البرامج، صور برقيات (فاكس) الوثائق، الاحصائيات الخ. ذلك أنه بالإضافة إلى أن مثل هذه التوضيحات ستستحوذ على وقت ثمين، فإنها ستقطع بلا شك خط الافتراض الذي يسعى إلى أن يكون جيد التعبير ومرتكزاً على حيثيات واضحة. إن التباين والاختلاف مع التلفزيون العادي الذي هو موضوع التحليل، كان مستهدفاً ومرغوباً فيه كوسيلة لتاكيد استقلال الخطاب التحليلي والنقدي، ذلك الخطاب الذي يقدم عادة عبر الأشكال التعليمية العارفة، العميقة في محاضرة عامة والذي حل محله خطاب متحذلق ودوجمائي: الخطاب الجيد التركيب الذي استُبْعِدَ شيئاً فشيئاً من برامج التلفزيون - القاعدة المستهدفة للخطاب الذي يقدم في التلفزيون، ولنقل ذلك بوضوح، هي تلك التي تطبق في الندوات

السياسية في الولايات المتحدة الأمريكية والمتمثلة في ألا تزيد مدة المداخلات عن سبع ثوان - يظل في الحقيقة أحد الأشكال الأكثر إحكاماً لمقاومة التلاعب وللتأكيد على حرية التفكير.

إنني أدرك جيداً أن النقد من خلال الخطاب الذي أجد نفسي محصوراً فيه ليس أكثر من السبيل الوحيد الباقي، مجرد بديل، أقل كفاءة وجاذبية من الخطاب الذي يمكن أن يشكل نقداً حقيقياً للصورة بالصورة، كما يحدث ذلك مع جان-لوك جودار Jean-Luc Godard في فيلم «كل شيء على مايرام هنا وهناك» وفيلم «كيف يحدث هذا» وصولاً إلى بيير كارلز Pierre Carles. إنني أدرك أيضاً أن ما أقوم به ينخرط ضمن استكمال ومواصلة النضال المستمر لكل العاملين في مجال الصورة المرتبطين بالنضال من أجل «استقلال رمزهم الإعلامي» وعلى وجه الخصوص التأمل النقدي للدور الذي تلعبه الصور، ذلك الذي قدَّم عرضاً نموذجياً له مرة أخرى جان-لوك جودار من خلال تحليله لصورة جوزيف كرافت Joseph Kraft وللاستخدامات التي نتجت عن هذا التحليل. يمكن أن آخذ في اعتباري البرنامج الذي اقترحه المخرج: «هذا العمل، بدأ بتساؤلات سياسية (أنا قلت سوسيولوجية) عن الصور والأصوات و*العلاقات* بينهما». لكن ذلك لم يكن يعني القول: بأن «هذه صورة صادقة»، لكن: هذه مجرد صورة؛ كذلك هو لا يعني القول: «إن هذا ضابط من الشمال يمتطي حصاناً»، لكن يريد القول: إن هذه «صورة لضابط وحصان».

يمكنني أن أتمنى لكن من دون أن أقع في كثير من الأوهام، إن تحليلاتي لن تقابل باعتبارها «هجوماً» على الصحفيين وضد التلفزيون مستلهماً في ذلك أنني لا أعرف أي حنين ماضوي نحو تلفزيون ثقافي من نوع تليسربون (تلفزيون السربون) أو أي رفض انفعالي واسترجاعي تماماً لكل ما يمكن للتلفزيون، على الرغم من كل شيء، أن يقدمه عبر برامج تحقيقات (ريبورتاجات) معينة مثلاً. على الرغم من أن لدي كل الأسباب من خشية أن هذه التحليلات لن تفيد بشكل خاص في تغذية مشاعر المجاملة النرجسية لعالم صحفي ميال جداً إلى جلب نظرة نقدية بشكل مزيف نحوه، إلا أنني آمل أن تُسهِمَ هذه التحليلات في إعطاء أدوات أو أسلحة إلى أولئك الذين يتعاملون مع مادة الصورة، ويناضلون من أجل ألاّ يتحوَّل هذا الذي يمكن أن يكون أداةً رائعة للديمقراطية إلى أداة للقمع الرمزي.

1 المسرح والكواليس

سأحاول هنا أن أطرحَ بعض الأسئلة من خلال التلفزيون عن الدور الذي يلعبه التلفزيون. وهذه رغبة تبدو متناقضة إلى حد ما لأنني أعتقد بشكل عام أنه لا يمكن أن نقول شيئاً كثيراً من خلال التلفزيون، وبشكل خاص عندما نريد أن نقول شيئاً عن التلفزيون. أليس من الواجب عليَّ إذا كان صحيحاً أنه لا يمكن أن نقول شيئاً ذا أهمية عبر التلفزيون - أن أستخلص مع عدد من كبار المفكرين، والفنانين والكتّاب أنه علينا جميعاً أن نمتنع عن التعبير عن آرائنا من خلال التلفزيون؟

يبدو أن هذا البديل لم يتم قبوله بشكل قاطع وفقاً لطريقة كل شيء أو لا شيء. إنني أعتقد أنه من المهم الاشتراك والتحدث عبر التلفزيون لكن «تحت شروط معينة». إنني أستفيد اليوم بشروط تعتبر استثنائية تماماً وذلك بفضل قسم الصوتيات والمرئيات بالكوليج دي فرانس:

أولاً- الوقت المخصص لي غير محدود.

ثانياً- الموضوع الذي أتناوله في خطابي غير مفروض عليَّ - لقد حددت الموضوع بشكل حر - ويمكنني أيضاً أن أغيره.

ثالثاً- ليس هناك أحد، كما هو الحال في البرامج التلفزيونية العادية، لكي يذكّرني بضرورة الالتزام بالتعليمات بحجة الضرورات الفنية أو بسبب المُشاهد الذي لن يفهم ما يقال، أو باسم مراعاة الأخلاقيات أو الضروريات الفنية للمشاهد الجيدة الخ. إن هذا الوضع هو وضع خاص جداً، ذلك أنه بمجرد استخدام لغة تتجاوز الموضة السائدة، فإنني أمتلك «*تحكماً في أدوات إنتاج*» غير معتادة. بإلحاحي على أن الظروف التي أتيحت لي هي ظروف استثنائية تماماً أكون قد قلت بالفعل شيئاً عن الظروف العادية التي نُسْتَدْعَى للحديث في التلفزيون من خلالها.

لكن، هل يمكن أن نقول لماذا نقبل الاشتراك على الرغم من كل شيء في برامج التلفزيون في ظل الظروف العادية؟ هذا سؤال غاية في الأهمية ومع ذلك فإن غالبية الباحثين والعلماء والكتاب، ذلك حتى لا نتحدث عن الصحفيين، ممن يقبلون المشاركة في البرامج التلفزيونية لا يطرحونه. يبدو لي ضرورياً أن نتساءل عن هذا الغياب للتساؤل. في الواقع يبدو لي أنه بقبول الاشتراك في برنامج تلفزيوني من دون أن يشغل بالنا معرفة إذا كان من الممكن أن يقال بعض الشيء، فإن ذلك يعتبر بشكل واضح خيانة، بأننا ليس هنا لنقول شيئاً ما وإنما لأسباب أخرى تماماً، وبشكل خاص حتى نُشاهَدَ وأن نكون موضع رؤية الآخرين. «أن تكون، كما يقول بيركلي Berkeley، هو أن تُدرَكَ من قبل الآخر». بالنسبة لبعض فلاسفتنا (وبعض كتابنا)، أن تكون ذلك يعني أن تُدرَكَ من خلال شاشات التلفزيون، أي - تحديداً، أن تُدرَك من قبل الصحفيين، أو كما يقال، أن تكون صورتك مقبولة

من جانب الصحفيين (الأمر الذي يتطلب بطبيعة الحال مساومات وتنازلات) - كما أنه من الحقيقي أنهم لا يستطيعون أن يعتمدوا على أعمالهم لكي يكونوا حاضرين باستمرار، ليس لدى هؤلاء من طرق أخرى إلا الظهور بشكل متكرر كلما كان ذلك ممكناً على شاشة التلفزيون، وبالتالي أن يكتبوا على فترات منتظمة وأيضاً مختزلة بقدر الإمكان، كتباً وظيفتها الأساسية، كما لاحظ ذلك جيل ديليز Gilles Deleuze، تأمين دعوتهم إلى البرامج التلفزيونية. لهذا السبب أصبحت شاشة التلفزيون اليوم نوعاً من مرآة نرجس، مكاناً لاستعراض حب الذات.

هذا التمهيد ربما يبدو لي مطولاً بعض الشيء، لكن يبدو لي أنه من المرغوب أن يطرح الفنانون والكتاب والعلماء السؤال بشكل ضمني - وإذا أمكن بشكل جماعي - حتى لا يترك كل فرد نفسه أمام اختيار إذا ما كان يجب عليه أن يقبل أو لا يقبل الدعوات التي تقدم إليه للاشتراك في البرامج التلفزيونية، أن يقبل وفقاً لشروط أم يقبل دون أية شروط الخ. لقد تمنيت كثيراً (يمكن أن نحلم دائماً) أن يضع هؤلاء هذه المشكلة ضمن اهتماماتهم جماعياً، وأن يحاولوا إجراء مفاوضات مع الصحفيين، سواء كانوا متخصصين أم لا، بهدف تحقيق نوع من العقْد فيما بينهم. من الواضح أن ذلك لا يعني إدانة ولا محاربة الصحفيين الذين يعانون كثيراً من الحدود والقيود التي يضطرون إلى فرضها على برامجهم. على العكس تماماً، إن ذلك يعني أن يشارك الصحفيون في تأمل موجه نحو البحث الجماعي عن وسائل تجاوز تهديدات الخضوع للمنطق الآلي.

الجانبُ الذي اتَّخذَ موقفَ الرفض التام والبسيط لأي مشاركة للتعبير عن الآراء من خلال التلفزيون يبدو لي من غير الممكن الدفاع عنه. إنني أعتقد أنه حتى في حالات معينة، يستطيع هذا الجانب أن يجد أن هناك نوعاً من الواجب عليه أن يؤديه عبر التلفزيون، بشرط أن يكون ذلك ممكناً في ظل شروط معقولة. من أجل محورة الاختيار، يجب الأخذ في الاعتبار خصوصية الأداة التلفزيونية. لقد أصبح التلفزيون جهازاً، هو من الناحية النظرية، يقدم إمكانية الوصول إلى كل الناس. من هنا نواجه على الفور بعض الأسئلة: هل ما عندي لكي أقوله موجه لكل الناس؟ هل أنا مستعد أن أجعل من شكل خطابي نوعاً من الخطاب الذي يمكن أن يكون مسموعاً من كل الناس؟ هل يستحق هذا الخطاب أن يُسْمَع من كل الناس؟ يمكن حقاً أن نذهب إلى ما هو أبعد من ذلك ونتساءل: هل يجب أن يُسمع هذا الخطاب من جميع الناس؟ هناك مهمة للباحثين وللعلماء على وجه الخصوص - من المحتمل أنها ملحة بشكل خاص فيما يتعلق بعلوم المجتمع - وهي أن تُرد إلى الجميع المنجزات التي حققها العمل البحثي. كما يقول هوسرل: «إننا موظفون لدى الإنسانية» نتحصل على معاشاتنا من الدولة لكي نكتشف أشياء، سواء تتعلق بالعالم الطبيعي، أو تتعلق بالعالم الاجتماعي ويجب أن ننطلق كما يبدو لي بدءاً من الضروريات المفروضة علينا، لكي نرد ذلك الذي حصلنا عليه. لقد كنت مضطراً دائماً أن أحدد قبولي أو رفضي للمشاركة في التلفزيون تبعاً لهذا التفحص الدقيق لهذه التساؤلات. كنت آمل أن يقوم بطرح هذه الأسئلة كل هؤلاء الذين توجَّه إليهم الدعوات للذهاب إلى التلفزيون،

أو أنهم ربما سيضطرون إلى طرحها تدريجياً لأن مشاهدي التلفزيون ونقاد التلفزيون يطرحونها بل ويطرحونها في علاقتها بظهورهم على شاشة التلفزيون: هل هناك شيء يقال؟ هل هو في وضع يسمح له أن يقول ذلك؟ هل يستحق مايقوله أن يقال في هذا المكان؟ باختصار ما الذي يفعله هناك؟

رقابة خفية

لكنني أعود إلى ما هو أساس؛ لقد ذكرت في البداية أن الاشتراك في برامج التلفزيون توجد في مقابله رقابة هائلة، فقدان للاستقلالية يرتبط مع أشياء أخرى بحقيقة أن الموضوع المعروض قد تم فرضه، إن شروط الاتصال والحوار قد تم فرضها كما أن تحديد الزمن المفروض على خطاب المشاركين يفرض بشكل خاص حدوداً صارمة بحيث يصبح من غير المحتمل وجود إمكانية لكي يقال شيء ما. هذه الرقابة تمارس على المدعوين، ولكن أيضاً على الصحفيين من مقدمي البرامج الذين يمارسون هذه الرقابة لأنهم يتوقعون أن ماسأقوله هو كلام في السياسة. من الصحيح أن هناك تدخلات سياسية/ تحكّم سياسي (والتي تمارس بوضوح من خلال تعيين المسؤولين في المواقع القيادية)؛ من الحقيقي أيضاً وخصوصاً في فترة مثل الفترة التي نعيشها حالياً، أنه يوجد جيش احتياطي وقدر كبير من عدم الاستقرار في وظائف العاملين بالتلفزيون والراديو، لذا فإن الميل نحو الخضوع للأعراف السياسية السائدة هو إلى حدٍ ما ميل كبير جداً. الأفراد يخضعون للأعراف بشكل واعٍ أو بشكلٍ غيرِ

واعٍ عبر الرقابة الذاتية، وذلك من دون الحاجة إلى تنبيههم إلى ضرورة مراعاة النظام.

من الممكن أن نفكر أيضاً في الرقابة الاقتصادية. في التحليل النهائي، من الحقيقي كذلك القول بأن الذي يمارس الضغط على التلفزيون هو المحدد الاقتصادي. هذا يعني أنه لا يمكن السعي لقول شيء عبر التلفزيون غير ذلك الذي تحدد مقدماً من قبل أولئك الذين يمتلكون هذه المحددات، أي من قبل المعلنين الذين يدفعون ثمن إعلاناتهم، من قبل الدولة التي تمنح الدعم، كذلك عندما يتعلق الأمر بإحدى القنوات التلفزيونية، إذا لم نعرف اسم المالك، ونَصِيبَ كلّ من المعلنين في الميزانية وقيمة الدعم الذي تقدمه الدولة، لا يمكن فهم شيء كثير. يبقى بعد ذلك ما هو جدير بأن نُذَكِّرَ به بهذا الخصوص. من المهم مثلاً معرفة أن شبكة NBC مملوكة لشركة جنرال اليكتريك (مما يعني القول إنه إذا كان ثمة مغامرة لعمل مقابلات في المنطقة النهرية المحيطة بمحطة توليد كهرباء نووية فإنه من المحتمل... من ناحية أخرى أنَّ مثلَ هذا الأمر لا يرد على ذهن أحد)، كذلك من المهم معرفة أن شبكة CBS مملوكة لشركة وستنجهاوس وأن شبكة ACB مملوكة لشركة ديزني، وأن القناة الأولى الفرنسية مملوكة لشركة بويج، إن كل ذلك له نتائج تمر عبر سلسلة من الوسائط. من الواضح أن هناك أشياء لا تستطيع حكومة ما أن تقوم بها ضد بويج ذلك إذا علمنا أن بويج هو الذي انشأ القناة الأولى TF1. هنا تكمن الأشياء الكبيرة والفظة التي يمكن أن يدركها النقد الأكثر بساطة، لكنها تخفي الآليات المجهولة، الآليات الخفية التي من خلالها تمارَس

الرقابة على كل المستويات والتي تجعل من التلفزيون أداة هائلة للحفاظ على النظام الرمزي.

يجب عليَّ أن أتوقف للحظة عند هذه النقطة. إن التحليل السوسيولوجي يواجه غالباً شيئاً من سوء الفهم: هؤلاء الذين انخرطوا في موضوع التحليل، وهنا في هذه الحالة الخاصة فإن المعنيين هم الصحفيون، لديهم ميل للاعتقاد بأن العمل التوضيحي والشرح، وكشف الحجاب عن الآليات، هو عمل تشهيري موجه ضد أشخاص أو كما يقال هو «هجوم» أو نوع من التشهيرات الشخصية، ad hominem (ذلك يعني أنه إذا كتب أو قال عالم الاجتماع عُشْر ما ينتظر منه عندما يتحدث مع صحفيين عن «الأعمال المنزلية» مثلاً، أو عن صناعة - نعم صناعة - البرامج، فإنه سوف يستبعد من جانب الصحفيين أنفسهم بسبب الموقف الذي اتخذه وبسبب افتقاده للموضوعية). إن الأفراد بصفة عامة لا يحبون مطلقاً أن يوضعوا موضع تساؤل، أو أن يكونوا هدفاً، أو أن يوضعوا والصحفيون بشكل خاص دون جميع الآخرين. إنهم يشعرون بأنهم مستهدفون وفي حالة اشتباك، بينما كلما تقدمنا في تحليل وسط ما، كلما وصلنا إلى تخليص أفراد هذا الوسط من مسؤولياتهم الفردية، - ذلك لا يعني تبرير كل مايجري - كذلك فإننا نفهم بشكل أفضل كيف يعملون، كما نفهم كذلك أن الأفراد الذين يشتركون في ذلك يخضعون للتلاعب والتأثير بقدر ما يمارسون هم أنفسهم عملية التلاعب والتأثير. إنهم يمارسون التلاعب والتأثير على الآخرين في كثير من الأحيان بشكل أفضل، وغالباً بطريقة جيدة، حتى بأفضل مما يخضعون له هم أنفسهم من تأثير وتلاعب بدرجة أكبر

وبشكل لا واعٍ. إنني الح على هذه النقطة مدركاً في الوقت نفسه أنه على الرغم من كل شيء، فإن كل هذا الذي أقوله سيُقابَلُ باعتباره نقداً؛ ورد الفعل هذا هو أيضاً نوع من الدفاع والمقاومة ضد التحليل. إنني لا أعتقد أن الإعلان عن الفضائح، وعن الأحداث وعن إساءات هذا المذيع أو ذاك، أو المرتبات الخيالية المفرطة والمبالغ فيها لبعض المنتجين، يمكن أن تؤدي إلى تحويل الأنظار عما هو أساسي باعتبار أن فساد الأفراد هو قناع لهذا النوع من «الفساد البنيوي» (لكن هل يجب الحديث مرة أخرى عن الفساد؟) الذي يمارس على مجمل اللعبة من خلال آليات مثل التنافس على كسب جزء من السوق، وهو ما أرغب في محاولة تحليله.

إنني أريدإذن تفكيك سلسلة من الآليات التي تثبت أن التلفزيون يمارس نوعاً من «العنف الرمزي» المفسد والمؤذي بشكل خاص. العنف الرمزي هو عنف يمارس بتواطؤ ضمني من قبل هؤلاء الذين يخضعون له وأولئك الذين يمارسونه بالقدر الذي يكون فيه أولئك كما هؤلاء غير واعين ممارسةَ هذا العنف أو الخضوعَ له. إن علم الاجتماع مثل كل العلوم وظيفته أن يكشف القناع عن الأشياء الخفية، هذا العمل يمكن أن يسهمَ في تقليل العنف الرمزي الذي يمارس في العلاقات الاجتماعية وبخاصّةٍ في علاقات أدوات الاتصال الإعلامية.

لنأخذ الأمثلة الأكثر سهولة: الأحداث المتفرقة التي كانت دائماً المرعى المفضل لصحافة الإثارة؛ الدم والجنس، الدراما والجريمة. كانت دائماً تُسوّق جيداً وتتربع على عرش جذب المشاهدين وتتصدر الفقرات الأولى من افتتاحيات نشرات الأخبار التلفزيونية، هذه العناصر التي تم

استبعادها أو إبعادها حتى الآن من جانب معايير الاحترام المفروض على نماذج الصحافة المكتوبة التي تتمتع بالجدية. لكن الأحداث المتفرقة هي أيضاً الأحداث التي تتسبب في تحويل الأنظار وتلهي المشاهدين. إن الحواة والسحرة لديهم مبدأ أول يتمثل في جذب الانتباه نحو شيء آخر غير ذلك الذي يقومون به. إن جزءاً من العمل الرمزي للتلفزيون على مستوى المعلومات مثلاً يتمثل في جذب الانتباه نحو أحداث تتميز بأنها تهم كل الناس ومنها ما يمكن أن نقول عنها إنها بمثابة *أوتوبيس* أو حافلة عامة - يستقلها كل الناس. أحداث الحافلات العامة هذه هي كما يقال أحداث لا يجب أن تصدم أحداً، إنها بلا مجازفة، لا تسبب الانقسام وتؤدي إلى التراضي والتفاهم وتهم كل الناس لكن بشرط أن تأخذ شكلاً لا يمس أي شيء ذو أهمية. الأحداث المتفرقة هي بمنزلة هذا النوع من السلع الغذائية الأولية بالنسبة للمعلومات الهامة جداً لأنها تهم الجميع دون أن تؤدي إلى نتيجة ما وهي تستهلك وقتاً، وقتاً يمكن استخدامه لقول شيءٍ آخر. إذا كان الحال كذلك فإن الزمن سلعة غذائية نادرة للغاية في التلفزيون. إذا ماتم استخدام الزمن حتى الدقائق الثمينة جداً لكي تقال أشياء تافهة فارغة جداً، فإن ذلك يعود إلى أن هذه الأشياء التافهة جداً هي في الواقع هامة جداً بالقدر الذي تخفي فيه أشياء ثمينة بالفعل. إذا كنت ألح على هذه النقطة فإن هذا يرجع من ناحية أخرى إلى أننا نعرف أنّ هناك نسبة هامة من الأفراد الذين لا يقرؤون أية صحيفة يومية، أولئك الذين وهبوا أنفسهم جسداً وروحاً للتلفزيون كمصدر وحيد للمعلومات. يتمتع التلفزيون بامتلاك نوع من الاحتكار للحدث بدلاً من تكوين

العقول وذلك فيما يتعلق بجزء كبير من السكان. والحال أنه بالتركيز على الأحداث المتفرقة يتم إحلال الوقت النادر بزمن فارغ، بلا شيء أو تقريباً لا شيء، بتجنب المعلومات الملائمة التي يجب أن يمتلكها المواطن كي يمارس حقوقه الديموقراطية. بهذا الانحراف يتم التمحور حول انقسام في مادة المعلومات بين هؤلاء الذين يستطيعون قراءة الصحف اليومية الجادة، إذا كان صحيحاً أنها لا تزال جادة بالنظر إلى المنافسة مع التلفزيون، هؤلاء الذين يطلعون على الصحافة العالمية ويستمعون إلى محطات الراديو باللغات الاجنبية من ناحية، ومن ناحية أخرى أولئك الذين فيما يتعلق بالمعارف السياسية فإن هذه المعارف تصلهم من خلال التلفزيون، وهو ما يعني بشكل تقريبي لا شيء (بعيداً عن المعلومات التي تتعلق بالمعرفة المباشرة عن الرجال والنساء بالنظر إلى أشكال وجوههم، وتعبيراتهم، وكثير من الأشياء التي يَعْرِفُ فكَّ رموزِها مَنْ هم ثقافياً أقل حظاً من غيرهم - الأمر الذي لا يسهم إلا قليلاً في ابتعادهم عن عدد من المسؤولين السياسيين).

فن حجب المعلومات
أو لعبة المنع بواسطة العرض

أشدد القول هنا على ما هو مرئي أكثر. أريد أن أذهب إلى معالجة أشياء تبدو أقل وضوحاً بدرجة ما عندما يتم عرضها بالشكل الذي يقدمه بها التلفزيون. عندما يعرض التلفزيون، وهنا وجه التناقض، أشياء يتم إخفاؤها عن طريق عرضها، بوساطة عرض شيء آخر غير ذلك الذي يجب عرضه، إذا ما تم عمل

المفروض عمله، أي إعلام المشاهد؛ أو كذلك عندما يظهر التلفزيون ذلك الذي يجب عرضه لكن بطريقة لا تسمح بعرضه أو بأن يصبح غير ذي مغزى، أو عندما يقوم بإعادة تشكيله بحيث يأخذ معنى لا يقابل الحقيقة على الإطلاق. بالنسبة لهذه النقطة سأتناول مثالين مستعارين من أعمال باتريك شامبان Patrick Champagne. في كتاب «بؤس العالم» (La Misére du monde) خصص باتريك شامبان فصلاً للصورة التي تقدمها وسائل الإعلام للظاهرة المعروفة باسم ظاهرة الضواحي «banlieue» يبين فيه كيف أن الصحفيين مأخوذون في آن واحد بميولهم ومسؤلياتهم الوظيفية، برؤيتهم للعالم، بتكوينهم، وبمراتبهم المهنية ولكن أيضاً بالخضوع لمنطق المهنة، يختارون من هذا الواقع الخاص أي الحياة في مناطق ضواحي المدن، اعتباراً خاصاً تماماً يعمل وفقاً لنوعية الفئات (الشرائح) التي تتلقى ذلك وتتميز بامتلاكها لرؤية خاصة تماماً. الاستعارة الأكثر شيوعاً في الاستخدام من قبل الأساتذة لشرح هذا التعريف للفئة (او الشريحة)، أي - هذه التركيبات غير المرئية التي تنظم عملية التلقي، تحدد هنا هذا الذي نراه وذلك الذي لا نراه، هذه العملية شبيهة بتلك الخاصة بالمنظار (النظارات). هذا التقسيم للشرائح هو نتاج نظام تعليمنا، هو نتاج التاريخ الخ. إن الصحفيين يشبهون «نظارات» خاصة بوساطتها يرون أشياء معينة ولايرون الأشياء الأخرى؛ كما أنهم يرون هذه الأشياء بطريقة معينة. إنهم يمارسون عملية اختيار ثم عملية إعادة تركيب لذلك الذي تم اختياره.

الفكرة التي يتم على أساسها الاختيار هي البحث عما هو مثير، عن ذلك الذي يجذب ويدفع للمشاهدة. يسعى التلفزيون إلى دفع الأمور نحوا إضفاء طابع «الدراما» وذلك بمعنى مزدوج: إنه يضع في المشهد، في الصورة، واقعة أو حدثاً ثم يقوم بالمبالغة في أهميتها، في خطورتها وفي صفاتها الدرامية والتراجيدية، بالنسبة لظاهرة الضواحي فإن ماسيشد الاهتمام ويثير حفيظة المشاهد هو الانتفاضات وأحداث العنف. هذه بالفعل كلمات كبيرة... (يتم الشيء نفسه بالنسبة للكلمات المكتوبة. باستخدام الكلمات المعتادة لا نثير دهشة البرجوازي ولا اهتمام الشعب. يجب استخدام كلمات خارقة للعادة. في الواقع، وهنا وجه التناقض، فإن عالم الصورة تهيمن عليه الكلمات. الصورة لا تعني شيئاً دون التفسير (المفتاح) الذي يقول ذلك الذي يجب أن تتم قراءته - مفتاح التفسير Legendum - ذلك يعني أنه في أغلب الأحيان، هناك مفسرون يقومون برؤية أي شيء. إن تعيين شخص ما في موقع معين، هذا يعني، ونحن نعلم ذلك جيداً، أن هذا الشخص يعرف كيف يشاهد، وعليه أن يبدع في منصبه هذا وأن يدفع إلى جذب الحضور. يمكن للكلمات أن تسبب الدمار والخراب: إسلام، إسلامي، إسلاموي، مسلم - هل الحجاب هو حجاب إسلامي أم حجاب مسلم؟ هل تأثيره يكمن ببساطة في مجرد شكله أم أنه أكثر من ذلك؟ تحضرني أحياناً رغبة في إعادة أخذ «كل كلمة» من كلمات مقدمي البرامج التلفزيونية الذين يتحدثون غالباً بخفة ودون أن يكون لديهم أية فكرة عن صعوبة وخطورة ذلك الذي يقدمونه ولا عن المسؤوليات

التي يتحملونها نتيجة لما يقدمونه للآلاف من مشاهدي التلفزيون بدون فهم لما يقدمونه وبدون أن يدركوا أنهم لا يفهمونه. ذلك أن مثل هذه الكلمات تخلق أشياء، تخلق التصورات والتخيلات الخادعة، تحدث الخوف، تؤدي إلى الهلع والرهبة أو ببساطة إلى تقديم عروض زائفة. يهتم الصحفيون إجمالاً بما هو استثنائي، بذلك الذي يعتبر «استثنائياً من وجهة نظرهم». إن هذا الذي يمكن أن يعتبر عادياً بالنسبة للآخرين يمكن أن يكون خارقاً للعادة بالنسبة إلى هؤلاء الصحفيين أو العكس. إنهم يهتمون بما هو خارق للعادة، بذلك الذي لا صلة له بما هو عادي، بذلك الذي لا يعتبر شيئاً يومياً - ما هو يومي يجب أن يؤدي يومياً إلى ما هو «فوق-اليومي»، هذا ليس سهلاً... من هنا تلك المكانة التي تخصص وتعطي للعادي الخارق للعادة، أي المنتظر من قبل التوقعات العادية، حرائق، فياضانات، اغتيالات، أحداث متفرقة. لكن الخارق للعادة هو أيضاً وعلى وجه الخصوص ذلك الذي ليس عادياً بالنسبة لنشرات الأخبار الأخرى. إنه ذلك الذي يعتبر مختلفاً عما هو عادي والذي يختلف عما تقول عنه نشرات الأخبار الأخرى أنه عادي، أو تقوله بشكل عادي. هذا الوضع بمثابة إجبار وإرغام فظيع: ذلك الذي يفرض متابعة «السبق المثير» حتى يكون أول من يشاهد وأول من يدعو إلى مشاهدة أشياء معينة، ثمة استعداد بدرجة كبيرة إلى فعل أي شيء، كما لو أنه يتم النسخ والنقل بشكل مشترك بالنظر إلى سبق الآخرين، أن تفعل ذلك قبل الآخرين، أن تفعله بشكل مختلف عن الآخرين، ثم ينتهي الأمر بأن يفعل الجميع الشيء

نفسه، البحث عن السبق المثير، ذلك السبق الذي يؤدي في مجالات أخرى إلى التفرد وإلى إنتاج أعمال اصيلة ينتهي به الأمر هنا إلى القولبة والابتذال.

هذا البحث العنيد الذي يهتم بما هو خارق للعادة وغير مألوف يمكن أن يتضمن الكثير من التأثيرات السياسية بالإضافة إلى الإرشادات والتعليمات السياسية المباشرة أو الرقابة الذاتية المستوحاة من الإطارات المحددة لعملية الاستبعاد. بامتلاك هذه القوة الاستثنائية، أي قوة الصورة التلفزيونية، يمكن للصحفيين أن ينتجوا تأثيرات دون معادل أو مقابل. إن الملاحظة اليومية لضاحية ما في رتابتها وخمولها لا تعبّر عن شيء بالنسبة لأحد، لا تهم أي أحد وخصوصاً الصحفيين أكثر من أي فرد آخر. لكن هل يهتمون حقيقة بما يحدث في الضواحي وهل يرغبون في عرضه فعلاً؟ إن ذلك على كل حال هو الذي سيكون صعباً للغاية. ليس هناك شيئاً أكثر صعوبة من أن تجعل المشاهدين يشعرون بالواقع في أوضاعه المتغيرة. كان فلوبير يحب أن يقول: «يجب رسم ما هو رديء، بشكل جيد». هذه هي المشكلة التي تواجه علماء الاجتماع: أن تجعل مما هو عادي شيئاً فوق-عادي؛ تقديم ما هو عادي بطريقة تجعل الأفراد يرون إلى أي درجة هو أكثر من عادي.

تأتي المخاطر السياسية الملازمة للاستخدام العادي للتلفزيون من حقيقة أن للصورة تلك الخاصية التي يمكنها أن تنتج ما يسميه نقاد الأدب «تأثير الواقع». الصورة يمكنها أن تؤدي إلى رؤية أشياء

وإلى الاعتقاد فيما تراه. هذه القدرة على الاستدعاء لها تأثيرات ونتائج تعبوية. يمكنها أن تخلق أفكاراً أو تعبيرات، لكن يمكنها أيضاً أن تخلق مجموعات. الأحداث المتفرقة، الحرائق أو الحوادث اليومية؛ يمكن أن تعبأ وتشحن بتورطات ومضامين سياسية وأخلاقية قادرة على إثارة مشاعر قوية غالباً سلبية مثل المشاعر العنصرية ومشاعر الزينوفوبيا (العداء للأجانب)، مركب من الخوف والعداء للآخر، مما هو أجنبي، والنتيجة النهائية البسيطة هي أن واقع التقرير أو التسجيل التقريري للواقع *to record, en reporter* يستلزم دائماً بناءً اجتماعياً للواقع قادراً على ممارسة تأثيرات اجتماعية تعبوية (او إجهاضية / وإحباطية).

مثال آخر أستعيره من باتريك شامبان، ذلك الخاص بإضراب طلاب المدارس الثانوية الشهير الذي حدث في فرنسا عام 1968، حيث نرى كيف يمكن للصحفيين بكل النية الحسنة والسذاجة التامة مدفوعين بمصالحهم الشخصية التي لا يهمهم غيرها في المحل الأول - بافتراضاتهم المسبقة وبمستويات إدراكهم وتقديرهم للأمور، وبلاوعيهم الكامن - يمكن أن ينتجوا تأثيرات عن الواقع وتأثيرات في الواقع، تأثيرات غير مرغوبة من أحد ويمكنها أن تصبح في بعض الأحيان تأثيرات كارثية. لقد كان الصحفيون في مقدمة حركات مايو 1968، وهنا كان خوفهم من أن لا يلتحقوا بـ «68 جديد». لقد جعلوا من مراهقين غير مُسَيَّسِين كثيراً ومن أولئك الذين لا يعرفون كثيراً ماذا يقولون، جعلوا منهم متحدثين باسم الحركة (والذين تحدثوا

كانوا بدون شك الأكثر تَسْييساً من بين هؤلاء) تؤخذ أحاديثهم بجدية كما أن هؤلاء المتحدثين باسم الحركة يأخذون ذلك بجدية أيضاً، ومثل الخيط في الإبرة، فإن التلفزيون الذي يسعى لأن يكون أداة لتسجيل الأحداث يصبح أداة لخلق الواقع. إننا نذهب أكثر فأكثر نحو عوالم حيث الحياة الاجتماعية توصف وتفسر بواسطة التلفزيون. يصبح التلفزيون هو الحَكَم للانخراط والدخول في الحياة وفي الوجود الاجتماعي والسياسي. افترضوا أنني أرغب اليوم في الحصول على حق المعاش في سن الخمسين عاماً مثلاً، منذ عدة سنوات كان علي أن أقوم بالتظاهر، تُعدّ اللافتات وتسير المظاهرة وتصل إلى وزارة التعليم الوطني؛ أما اليوم، يجب استدعاء - أنني أبالغ بالكاد - مستشار متخصص ومؤهل في الإعلام. يتم عمل بعض الخدع الحاذقة التي تشد اهتمام وسائل الإعلام وتصدمها: مع بعض التنكر والأقنعة الماكرة يتم الحصول بواسطة التلفزيون على تأثير ليس بعيداً عن ذلك الذي يمكن أن تحصل عليه مظاهرة تتكون من خمسين ألف فرد.

أحد الرهانات السياسية على مستوى التبادل اليومي أو على المستوى العام هي القدرة على فرض مبادئ لرؤية العالم، نظارات مثل تلك التي يرى الأفراد من خلالها العالم وفقاً لبعض التصنيفات (الشباب والعواجيز، الفرنسيين والأجانب). بفرض هذه التقسيمات يتم خلق مجموعات، تعبأ وتعمل ويمكن أن تصل إلى حد الاقتناع بوجودها، تمارس ضغطاً وتحصل على امتيازات، في ظل هذه

النضالات يلعب التلفزيون اليوم دوراً حاسماً. هؤلاء الذين لا يزالون يعتقدون بأنه يكفي القيام بالتظاهر بدون احتلال شاشة التلفزيون يخاطرون بأن يفقدوا ضربتهم المستهدفة: يجب عمل تظاهرات للتلفزيون أكثر فأكثر، أي تظاهرات ذات طبيعة تهم الأفراد العاملين في التلفزيون وبشكل خاص أولئك الذين يماثلون الشريحة المقابلة لإدراكهم، هؤلاء الذين بتناوبهم، وتضخيمهم لقضيتهم، يحققون جدارتهم بكفاءة كاملة.

الانسياب الدائري للمعلومات

إن حديثي حتى الآن يبدو كما لو أن المعني بكل هذه العمليات هو الصحفي. لكن الصحفي في نهاية الأمر هو عبارة عن وحدة مجردة لا وجود لها؛ الذي يوجد هو أولئك الصحفيون المختلفون تبعاً للجنس، والعمر، ومستوى التعليم، وطبيعة النشرة الإخبارية التي يقدمونها وطبيعة «الوسيط». إن عالم الصحفيين عالم يتسم بالانقسام ففي داخله كل أنواع الخلافات والأزمات، المنافسات والمعارضات. هذا يعني أن تحليلي يظل صحيحاً لأنني أعتقد أن الإنتاج الصحفي على عكس ما نعتقد هو إنتاج غير متجانس إلى حد كبير. إن الاختلافات والفروقات الأكثر وضوحاً والتي ترجع بشكل خاص إلى اللون السياسي للصحف (وهي من جانبٍ آخر، ويجب أن نذكر ذلك، تتلون أكثر فأكثر..)، تخفي تماثلات وتشابهات عميقة تعود بشكل خاص إلى الحدود المفروضة من قبل مصادر المعلومات

وكذلك بسبب سلسلة كاملة من الآليات التي منها، وهذا هو الأكثر أهمية، منطق المنافسة. باسم المبدأ الليبرالي يردد دائماً أن الإحتكار يُقولِب وأن المنافسة تؤدي إلى التنوع. بكل وضوح ليس لدي شيء ضد المنافسة لكنني ألاحظ فقط إنه بمجرد أنّ تتمّ المنافسة بين الصحفيين وبين الصحف التي تخضع للمحددات ذاتها ولاستطلاعات الرأي ذاتها، وللمعلنين أنفسهم (يكفي أن نرى السهولة التي يتنقل بها الصحفي من صحيفة إلى أخرى)، فإن ذلك يؤدي بها إلى أن تصبح متجانسة ومتشابهة. قارن أغلفة المجلات الأسبوعية الفرنسية مع فاصل أسبوعين من الزمن: إنها تحمل تقريباً العناوين ذاتها. كذلك، نرى الشيء نفسه في نشرات الأخبار التلفزيونية ونشرات محطات الراديو ذات البث الواسع الانتشار، وسواء كانت الظروف حسنة أم سيئة فإننا نلاحظ أن ترتيب الأخبار هو الذي يتغير فقط.

إن ذلك يرجع في جانب كبير منه إلى حقيقة أن الإنتاج في هذا المجال إنتاج جماعي. في السينما على سبيل المثال، الأفلام هي من إنتاج جماعي وتأخذ مقدمة الفيلم ذلك في الاعتبار بعرضها لأسماء الفريق المشارك. لكن الجماعية التي تعتبر الرسائل التلفزيونية نتاجاً لها، لا تتعلق بالمجموعة المكونة من جميع أعضاء هيئة التحرير فقط؛ إنها تضم مجموع الصحفيين. غالباً ما يُطرح السؤال التالي «ماهو موضوع خطاب ما؟». لسنا متأكدين على الإطلاق بأننا موضوع ذلك الذي يقال... إننا نقول كثيراً أشياء أقل أصالة مما نعتقد. لكن هذا صحيح بشكل خاص في المجالات التي تكون فيها الحدود المفروضة جماعياً قوية جداً وخصوصاً حدود

المنافسة لدرجة أنها تجبر كل منتج على عمل أشياء لن يفعلها إذا كان الآخرون غير موجودين؛ أشياء يمارسها لكي يحقق سبقاً ليصل قبل الآخرين مثلاً. لا أحد يقرأ كثيراً من الصحف مثل الصحفيين الذين يتحلون من ناحية أخرى بنزعة للتفكير تجعلهم يعتقدون أن كل الناس تقرأ كل الصحف (بداية هم ينسون أن كثيراً من الأفراد لا يقرؤون، ثم إن أولئك الذين يقرؤون لا يقرؤون إلا صحيفة واحدة. ليس من المعتاد أن تقرأ صحيفة اللوموند وصحيفة ليبراسيون وصحيفة الفيجارو إلا إذا كنت محترفاً). بالنسبة للصحفيين فإن قراءة الصحف هي عمل لا غنى عنه، وتعتبر نشرة الصحافة بمنزلة أداة عمل أساسية: لمعرفة ذلك الذي سنقوله يجب معرفة ذلك الذي قاله الآخرون. هذه المسألة تُعدّ واحدة من الآليات التي من خلالها يتم تجانس وتشابه الموضوعات المقترحة للنشر. إذا خصصت صحيفة ليبراسيون افتتاحيتها لحدث ما، فإن صحيفة لوموند لا يمكن أن تظل لا مبالية، مع احتمال أن تتميز في ذلك بعض الشيء (بشكل خاص إذا كان الأمر يتعلق بما تبثه القناة التلفزيونية TF1.) لا لشيء إلا لكي تسجل أن هناك فرقاً بينها وبين الآخرين وتحافظ على سمعتها الجادة. لكن مثل هذه الفروقات الصغيرة التي يعطي لها الصحفيون بشكل ذاتي قدراً كبيراً من الأهمية، هي التي تخفي التشابه الكبير فيما بينها. يكرس وقت كبير من نقاشات هيئة تحرير الصحف للحديث عن الصحف الأخرى، وخصوصاً عن «ذلك الذي فعلوه وذاك الذي لم يقوموا به» («لقد تم اغفال كذا!») وسنقوم نحن بإبرازه - يتم ذلك من دون مناقشة - بما أنهم قد أغفلوه. ربما يكون ذلك أكثر

وضوحاً إذا نظرنا إلى مجال النقد الأدبي أو النقد الفني والسينمائي.
إذا تحدث «س» من الصحفيين عن كتاب في صحيفة ليبراسيون، وجب على «ص» أن يكتب عنه في صحيفة اللوموند أو في مجلة لو نوفيل أوبسيرفاتير، ذلك حتى وإن كان يرى أنه كتاب تافه أو بلا أهمية، والعكس أيضاً صحيح. إن هذا هو الذي يخلق النجاح الإعلامي، وأحياناً يكون له علاقة بالنجاح في التوزيع (ولكن ليس دائماً). هذا النوع من لعبة المرايا العاكسة التي تمارس من كل جانب يحدث تأثيراً هائلاً من الانعزال والانغلاق العقلي. مثال آخر على تأثير هذه القراءة المتبادلة، نجد تأكيداً له في جميع المقابلات: لكي يتم إعداد نشرة أخبار منتصف النهار، يجب على الصحفي أن يكون قد شاهد عناوين نشرات أخبار الثامنة مساء اليوم السابق وكذلك عناوين صحف الصباح، ولكي يعد عناوين نشرة المساء يجب أن يقرأ صحف الصباح. إن هذا يصبح جزءاً من الضرورات الضمنية للمهنة. مثل هذا العمل هو عمل ضروري حتى تكون متميزاً عن غيرك وتكون مشاركاً في اللعبة في الوقت نفسه. في أغلب الأحيان تكون الاختلافات الضئيلة التي يولي لها الصحفيون أهمية بالغة هي التي تمر من دون أن يفطن إليها مشاهدو التلفزيون. (فيما يلي تأثير لمجال نموذجي بشكل خاص: يتم عمل أشياء يعتقد أنه يتم عملها بشكل أفضل من المنافسين لا لشيء إلا للاعتقاد بأن ذلك يلائم رغبات الزبائن بشكل أفضل مما يقوم به هؤلاء المنافسون). يردد الصحفيون مثلاً - *إنني استشهد هنا* - «لقد مسخرنا قناة TF1»؛ وهي طريقة تعكس الاعتراف بأنهم في حالة منافسة وأن جزءاً هاماً

من الجهود التي يبذلونها مصوب نحو تحقيق اختلافات طفيفة. «لقد مسخرنا قناة TF1» هذا يعني: وجود اختلاف ضئيل في المعنى؛ «إنهم لم يستطيعوا التقاط الصوت، لكننا تمكنا من ذلك». فروقات أو اختلافات غير محسوسة على الإطلاق بالنسبة للمشاهد العادي الذي لا يمكن أن يدرك ذلك إلا إذا شاهد عدة قنوات تلفزيونية في آن واحد، الاختلافات التي تمر بالتالي من دون ملاحظة على الإطلاق، هي اختلافات ذات أهمية كبيرة من وجهة نظر المنتجين الذين يتحلون بفكرة أن مجرد إدراكها يساهم في تحقيق النجاح وزيادة عدد المشاهدين (نسبة الإقبال أو الأوديمات)، ذلك الإله الخفي لهذا العالم الذي يهيمن على الوعي، كما أن خسارة نقطة في سباق جذب المشاهدين، يعني في بعض الحالات نهاية مفجعة للبرنامج. هذه ليست إلا إحدى المعادلات، الزائفة من وجهة نظري فيما يتعلق بالعلاقة بين مضمون والبرامج التلفزيونية ومحتوياتها وتأثيراتها المفترضة.

الاختيارات التي تتم في برامج التلفزيون هي بشكل ما اختيارات بلاموضوع. لشرح هذا الافتراض الذي ربما يكون مبالغاً فيه بعض الشيء، سأعتمد فقط على التأثيرات التي تنتج عن آلية الانتشار الدائري التي أشرت إليها بشكل سريع: حقيقةً إن الصحفيين يتحلون بصفات مشتركة كثيرة، سواء في المواقع التي يحتلونها، أم في ظروف عملهم، ولكن أيضاً في تكوينهم الأساسي، ذلك أن كلاً منهم يقرأ للآخر، كما يشاهد كل منهم الآخر، ويلتقي كل منهم بالآخر باستمرار في الندوات التي نرى فيها دائماً الأفراد أنفسهم، كل هذا

يؤدي إلى تأثير الانغلاق ويجب عدم التردد في القول أنه يؤدي إلى «رقابة» فعالة ومؤثرة - بل أكثر فعالية من الرقابات المركزية البيروقراطية - لأن أساسها غير مرئي - كما أنها أكثر فعالية من التدخل السياسي المباشر والصريح. (لقياس درجة انغلاق هذه الحلقة المفرغة من المعلومات يكفي محاولة اختراقها - لكي تُمرّر من خلالها نحو الجمهور الواسع - معلومات غير مبرمجة حول الوضع في الجزائر، حول وضعية الأجانب في فرنسا الخ. المؤتمر الصحفي والبيان الصحفي الرسمي لا يفيد في أي شيء؛ فالتحليل محسوب وممل، ومن غير الممكن أن يتم نشره في صحيفة ما إلا إذا كان موقعاً عليه من قبل اسم مشهور يجعله قابلا للتوزيع. حتى يمكن كسر هذه الحلقة يجب، أن يتم ذلك عن طريق تحطيمها، لكن هذا التحطيم لا يمكن إلا أن يكون إعلامياً. يجب الوصول إلى تحقيق «ضربة» تهم وسائل الإعلام أو على الأقل إحدى «الوسائط» والتي يمكن أن تتضخم بالتبادل بعد ذلك بسبب تأثير منطق المنافسة.

إذا ما تساءلنا، وهذا سؤال يبدو ساذجاً بعض الشيء، كيف يتم إمداد هؤلاء الأفراد بالمعلومات وهم الذين يوكل إليهم أن يمدونا نحن بالمعلومات، فإنه يمكن القول بشكل عام إن إمدادهم بالمعلومات يتم بواسطة مورّدين آخرين للمعلومات (مصادر المعلومات).

بطبيعة الحال هناك وكالة الأنباء الفرنسية AFP، وكالات الأنباء العالمية، المصادر الرسمية (وزارات، بوليس الخ.) تلك التي يحتفظ الصحفيون بعلاقات تبادل معقدة جداً معها، الخ. لكن الجزء

الأكثر أهمية وحسماً من المعلومات، أي «المعلومات عن المعلومات» تلك التي تسمح بتقرير ما هو هام، بتقدير ذلك الذي يستحق أن ينقل عبر وسائل الإعلام، هذا الجزء يأتي من مصادر معلومات أخرى. إن هذا يقود إلى نوع من التسوية أو المعادلة، إلى إحداث التجانس بين المراتب العليا التي تحتل المواقع الهامة. إنني أتذكر مقابلة أجراها معي أحد مديري البرامج التلفزيونية؛ إنه نموذج لمن يعيش في البداهة والوضوح التام. سألته: «لماذا تضع هذا الخبر في المحل الأول وذاك في المرتبة الثانية؟» أجابني: «هذا بديهي». لهذا السبب، من دون شك، هو يحتل الموقع الذي يشغله؛ أي أن هذه المستويات من الإدراك والفهم قد تمت معايرتها وضبطها وفقاً لمتطلبات موضوعية. عندما كنت أنصت إليه وهو يتحدث إليّ لم أستطع أن أمنع نفسي من التفكير في جودار وهو يقول: «في نهاية الأمر فإن فيرنويل Verneuil يعتبر إنساناً غجرياً بالنسبة لمدير القناة الثالثة FR3، ذلك من قبيل المقارنة». من المؤكد إن الصحفيين في مختلف المواقع داخل المجال الصحفي يرون بشكل غير متساو من الوضوح ذلك الذي يعتبرونه بديهياً.

إن المسؤلين الذين يحققون الإقبال الكبير من قبل المشاهدين يتمتعون بشعور بالوضوح ليس من الضروري أن يشاركهم فيه الصحفيون المبتدئون الصغار، أولئك الذين يقترحون موضوعاً ما فيأتيهم رد المسؤولين: «هذا موضوع ليست له أية فائدة...». لا يمكن تقديم هذا الوسط كوسط متجانس: هناك الصغار، الشباب، هناك

المخربون، المزعجون الذين يقاتلون ببأس من أجل مجرد إدخال اختلافات بسيطة داخل هذه الآلة الساحقة شديدة التجانس التي تفرضها الحلقة المفرغة للمعلومات التي تنساب بطريقة دائرية بين الأفراد الذين هم في مجموعهم أفراد خاضعين للمحددات المفروضة عليهم بسبب ضرورة تحقيق نسب إقبال عالية - ويجب عدم نسيان ذلك - إن الكوادر أنفسهم ليسوا إلا الأيادي المنفذة لتحقيق نسبة الإقبال العالية هذه (الأوديمات).

الأوديمات L'audimat، هو مقياس نسبة الإقبال التي تتمتع بها القنوات التلفزيونية المختلفة (تتوفر حالياً وسائل فنية تم إدخالها حديثاً لدى بعض القنوات تسمح بقياس الأوديمات «نسبة الإقبال» كل خمسة عشر دقيقة بل يمكن رصد التنويعات المختلفة بين المشاهدين وفقاً للفئات الاجتماعية التي ينتمون إليها). لدينا إذن معرفة دقيقة جداً لهذا الذي يَلقى إقبالاً وذلك الذي لا يلقى إقبالاً من جانب المشاهدين. لقد أصبح هذا القياس لنسبة الإقبال أي الأوديمات الحكم الأخير بالنسبة للصحفيين: حتى في الأوساط الصحفية الأكثر استقلالية ربما باستثناء صحيفة لو كنار انشانيه Le Canard Enchainé ولوموند ديبلوماتيك Le monde diplomatique، وبعض النشرات الرائدة الصغيرة التي يحررها أفراد شجعان «غير مسؤلين»، فإن مسألة الأوديمات توجد حالياً داخل كل العقول. توجد اليوم «عقلية أوديماتية» (مهووسة بقياس نسبة الإقبال) في أروقة صالات التحرير، في دور النشر، الخ. في كل الأنحاء يفكرون وفقاً لاعتبارات النجاح التجاري.

منذ منتصف القرن التاسع عشر وحتى ثلاثين عاماً فقط، منذ زمن بودلير وفلوبير الخ، كان الكتّاب المعترف بهم في اوساط الكتّاب الرواد، الكتاب المعترف بهم من قبل الكتاب أنفسهم، وكذلك الفنانون المعترف بهم من قبل الفنانين، كانوا ينظرون إلى النجاح التجاري المباشر والفوري موضع شك وريبة وكان ينظر إليه كعلامة على المساومة مع هذا الزمن، وتحديداً مع النقود... بينما اليوم وبشكل متزايد أكثر وأكثر تم الاعتراف بالسوق كجهة رسمية لإضفاء الشرعية. إننا نرى ذلك جيداً عبر هذه المؤسسة الحديثة التي تعرف بقائمة أفضل المبيعات Best – sllers. لقد سمعت هذا الصباح أحد المذيعين في الراديو يعلق ببراعة ومهارة على قائمة آخر أفضل المبيعات وكان يردد: «إن الفلسفة هي موضة هذا العام لأن رواية «عالم صوفيا» (رواية تحكى بشكل شيق تاريخ الفلسفة وقد ترجمها إلى العربية أحمد لطفي. م) قد وزعت 800000 (ثمانمائة الف نسخة). إنه يعطي رقم المبيعات كحكم مطلق، كحكم نهائي. من خلال نسبة الإقبال، فإن المنطق التجاري هو الذي يفرض نفسه على الإنتاج الثقافي. إذا كان الأمر كذلك يصبح من المهم معرفة أنَّ كل الإنتاج الثقافي الذي أقدِّره وأعتبره ذا قيمة تاريخية حقاً – وآمل أن لا أكون الوحيد في ذلك – ليس إلا إنتاج عدد معين من الأفراد وهو الذي يعتبر بمنزلة الإنتاج الأكثر رقياً للإنسانية، في الرياضيات، والشعر، والأدب، والفلسفة، كل هذه الأشياء قد أنتجت ضد معادلة الإقبال الجماهيري، ضد المنطق التجاري. نرى تغلغل عقلية الأوديمات هذه حتى لدى الناشرين الطليعيين، وحتى داخل المؤسسات العلمية التي

تعدّل من أوضاعها لممارسة التسويق، إن هذا يثير قلقاً بالغاً لأن هذا الوضع يخاطر بأن يضع موضع التساؤل ظروف إنتاج الأعمال التي يمكن أن تبدو غامضة أو مبهمة لأنها لا تستطيع أن تحقق ما ينتظره منها الجمهور وإن كانت قادرة على أن تخلق جمهورها عبر الزمن.

عن النقود والتفكير السريع

LE FAST THINKING

تمارس هيمنةالأوديمات (نسبة الإقبال) على التلفزيون تأثيراً خاصاً جداً: تترجم هذه الهيمنة في الضغط المستمر لكل ماهو طارئ وعاجل. المنافسة بين الصحف، المنافسة بين الصحف والتلفزيون، المنافسة بين قنوات التلفزيون المختلفة، كل ذلك يأخذ شكل منافسة آنية لحظية من أجل السبق والإثارة Le Scoop من أجل احتلال الترتيب الأول. يبين آلان اكاردو Alain Accardo في كتاب يضم عدة مقابلات مع عدد من الصحفيين، كيف أنه قد تم استدعاء الصحفيين العاملين في إحدى القنوات التلفزيونية على وجه السرعة لأن قناة تلفزيونية منافسة قامت «بتغطية» أحداث الفيضانات التي وقعت في إحدى المناطق وذلك حتى يقوموا بتغطية هذا الحدث وأن يحاولوا رؤية بعض الأشياء التي لم تغطِّها القناة المنافسة. باختصار، هناك أشياء قد تم فرضها على مشاهدي التلفزيون لأنها قد فُرضت بدورها على منتجي البرامج التلفزيونية ولأنها قد فُرضت بسبب المنافسة مع المنتجين الآخرين. هذا النوع من الضغط المتقاطع الذي

يفرضه الصحفيون الواحد على الآخر، هو ضغط مولِّد لسلسلة كاملة من النتائج التي يتم ترجمتها في اختيارات، وفي استبعادات وفي عرض هذا الشيء أو ذاك.

قلت في البداية إن التلفزيون لا يقبل كثيراً التعبير عن الفكر. لقد أقمت علاقة سلبية بين العجالة الطارئة وبين الفكر. هذه واحدة من العناوين القديمة للخطاب الفلسفي: التناقض الذي قدمه أفلاطون بين الفيلسوف الذي يمتلك وقته ويتحكم فيه وبين الأفراد الذين يتواجدون في الساحات العامة (الاجورا Agora)، أولئك الذين يخضعون لضغط الضرورات العاجلة. إن أفلاطون يقول، تقريباً، لا يمكن التفكير تحت ضغط الطوارئ. هذا وضع أرستقراطي بصراحة. هذه وجهة نظر الفرد المميز المحظوظ الذي لديه الوقت ولا يتساءل كثيراً عن وضعه المميز. لكن لا مجال هنا لمناقشة هذه الاعتبارات؛ المؤكد هو أن هناك علاقة بين التفكير وبين الزمن. أحد المشاكل الكبرى التي يطرحها التلفزيون هي مشكلة العلاقات بين التفكير والسرعة. هل يمكن التفكير أثناء اللهاث بسرعة؟ ألا يُدانُ التلفزيون بأنه لن يحصل على الإطلاق إلا على مفكرين-على السريع عندما يعطي الحديث لمفكرين أجبِروا على أن يفكروا بسرعة متزايدة؟ على مفكرين يفكرون بأسرع من ظلهم...

في الواقع يجب التساؤل لماذا هم قادرون على قبول مثل هذه الشروط الخاصة تماماً، لماذا يمكنهم أن يفكروا في ظل ظروف لا يمكن لأي أحد أن يفكر في ظلها على الإطلاق؟ يبدو لي أن الجواب

هو أنهم يفكرون من خلال «الأفكار الشائعة». «الأفكار السائدة والشائعة» التي تحدّث عنها فلوبير، هي تلك الأفكار التي يتقبلها الجميع، تافهة مبتذلة، تقليدية، وسطية شائعة ومشتركة؛ لكنها هي أيضاً تلك الأفكار التي عندما تتلقاها يكون قد تم قبولها بالفعل، بحيث لا يكون هناك محل لطرح مشكلة التلقي والإدراك بعد ذلك. نجد الشيء نفسه كذلك، سواء كان الأمر يتعلق بخطاب، بكتاب أم برسالة تلفزيونية، لأن المشكلة الكبرى للإعلام هي معرفة إذا ما كانت ظروف التلقي قد تم استيفاؤها؛ هذا المشاهد الذي يستمع إلى مايقال هل يمتلك مفتاح الشفرة كي يفك رموز ما أقوله؟ عندما ترسل «فكرة شائعة» فإن ذلك يعني أن الأمر قد حسم بالفعل؛ لقد تم حل المشكلة مقدماً. الإعلام هنا إعلام آني ولحظي لأنه بمعنى ما ليس بإعلام. أو أنه ليس إلا مظهراً إعلامياً. إن تغيير المواقع العامة (المشتركة) هو عبارة عن نوع من الاتصال الذي لا يتضمن أي معنى آخر غير فعل الاتصال ذاته. «الأماكن العامة» التي تلعب دوراً كبيراً في المحادثة اليومية لها خاصية أن جميع الناس يمكن أن يتلقوها وأن يتلقوها لحظياً: بسبب من تفاهتها هي شائعة ومشتركة بين المرسل والمتلقي، على العكس من ذلك فإن التفكير هو من حيث التعريف مخرب: يجب البدء بتفكيك (تدمير) «الأفكار الشائعة» ثم عرضها بعد ذلك. عندما كان ديكارت يتحدث عن العرض، فإنه كان يتحدث عن سلاسل طويلة من العقول. إن هذا يتطلب وقتاً، يجب تقديم سلسلة من الاقتراحات التي تربطها كلمات مثل «إذاً» و«نتيجة لذلك»، و«ذلك يعني»، و«بقدر ماهو متوقع إن»... إذا كان

الأمـر كذلـك، إن هـذا الانتشـار للفكـر «المفكـر» مرتبـط جوهريـاً بالزمن.

إذا كان التيفزيون يفضل عدداً معيناً من المفكرين-السريعين *fast-thinkers* الذين يقدمون غذاءً ثقافياً على السريع *fast-food* culturel، وهو نوع من التغذية الثقافية التي تم إعدادها مسبقاً، والتي تم التفكير فيها مقدماً، فذلك ليس فقط لأن من يقومون بذلك لديهم بطاقة عناوين جاهزة تتضمن الأشخاص أنفسهم دائماً (وهذا أيضاً جزء من الخضوع لضرورات الطوارئ- حول الأوضاع في روسيا هناك السيد أو السيدة س؛ بالنسبة لألمانيا هناك السيد ص الخ.): ذلك أن هناك متحدثين مجدّين يقومون بالبحث عما إذا كان هناك شيء ما يمكن قوله بالفعل، وهم غالباً من الشباب، غير معروفين بعد، ملتزمين في أبحاثهم وليس لديهم نزوع للتردد على وسائل الإعلام التي يجب الذهاب واللهاث وراءها، بينما هي متاحة دائماً وتحت الطلب وعلى استعداد لعرض أوراق أو إعطاء مقابلات لمحترفي وسائل الإعلام. لكن هناك أيضاً حقيقة أنه لكي تكون قادراً على «التفكير» في ظل ظروف لا يمكن لأحد أن يفكر فيها على الإطلاق، عليك أن تكون مفكراً من نوع خاص.

ندوات زائفة أم ندوات حقيقية ومزيفة ؟

من الضروري أن نعود إلى موضوع الندوات. حول هذه النقطة أريد أن أكون سريعاً لأنني أعتقد أن العرض سيكون أكثر سهولة:

بداية هناك الندوات الزائفة فعلاً، تلك التي نعرف على الفور أنها كذلك عندما نشاهد على شاشة التلفزيون كل من آلان منك Alain Minc وجاك أتالي Attali، آلان منك وسورمان Sorman، فيري وفينكيلكروت Ferry et Finkielkraut، جويار وامبير Julliard et Imbert ....، إنهم عبارة عن شركاء (يوجد في الولايات المتحدة الأمريكية أفراد يكسبون قوت حياتهم عن طريق الاشتراك في المواجهة المباشرة وجهاً لوجه لثنائيات من مثل هذا النوع. إنهم أفراد يعرفُ بعضُهم بعضاً جيداً، يتناولون الغَداء معاً، ويسهرون ويتناولون العشاء معاً، (أنظر يوميات جاك جويار، «عام المخدوعين» ANNEE DES DUPES الصادر عن دار SEUIL هذا العام، لترى كيف يتم ذلك). مثلاً، في البرنامج التلفزيوني الذي قدمه ديوران Durand حول موضوع النخب والذي شاهدته عن قرب، كان كل هؤلاء الأفراد حاضرين. كان هناك كل من جاك أتالي، ونيقولا ساركوزي، وآلان مِنْك.. في لحظة معينة تحدث أتالي إلى ساركوزي قائلاً «نيقولا.. ساركوزي»، كانت هناك لحظات صمت بين الاسم الشخصي (الاسم الأول-نيقولا) وبين اسم العائلة (ساركوزي): إذا كان قد توقف عند الاسم الأول (نيقولا) فإننا نرى على الفور أنهما شركاء في اللعبة، إن كل منهما يعرف الآخر بشكل شخصي حميم، بينما نرى أنهما يظهران في البرنامج التلفزيوني على جانبين متعارضين. لقد كانت هناك إشارة صغيرة للتقارب يمكن أن تمر دون أن يفطن إليها أحد. في الواقع، إن العالم الذي يضم المدعوين الدائمين هو عالم مغلق على الذين يعرفُ بعضهم بعضاً، عالم يعمل وفقاً لمنطق «الدعم الذاتي» المستمر.

(المناظرة بين سيرج جولي July Serge وفيليب الكسندر Philippe Alexandre في البرنامج الذي تقدمه كريستين أوكرنت Christine Ockrent أو في محاكاته الساخرة التي يقدمها برنامج الجوينول («بالمعكوس» برنامج يومي تقدمه القناة الرابعة قنال + ويسخر من الشخصيات العامة مثل رئيس الجمهورية ورجال السياسة الخ. م.) هو مثال نموذجي يُظهر بشكل مكثف وجهة النظر هذه. إنهم أفراد يختلفون لكن بطريقة مصطنعة تماماً... مثلاً، جويار وأمبير اختيرا ليمثلا اليسار واليمين على التوالي. في الجزائر، يقول أهل القبائل عن الفرد الذي يتحدث عن خطأ وبالمعكوس (لقد وضع الشرق في الغرب). إنهم أناس يضعون لك اليمين في اليسار. هل الجمهور مدرك لهذا التواطؤ؟ هذا ليس مؤكداً. فلنقل ربما. إن هذا يظهر على شكل رفض تام لباريس (أي هيمنة العاصمة، م.) الذي حاول النقد الفاشي للنزعة الباريسية أن يحتويه وعبّر عنه العديد من المرات بمناسبة أحداث نوفمبر 1995 (حركة الاضرابات الكبرى التي وقعت في هذا الشهر، م.): «إن كل هذا مجرد حكايات الباريسيين». إنهم يشعرون جيداً أن هنالك شيئاً ما، لكنهم لا يرون إلى أي حد هذا العالم هو عالم مغلق، منطوٍ على ذاته، وبالتالي مسدود أمام مشاكلهم بل وأمام وجودهم ذاته.

هناك كذلك نوع آخر من الندوات تبدو ظاهرياً أنها ندوات حقيقية، لكنها حقيقية بطريقة زائفة. سأحلل واحدة من هذه الندوات بشكل سريع: لقد اخترت الندوة التي نظمها كافادا Cavada (جان-ماري كافادا مقدم برنامج «مسيرة القرن» الأسبوعي بالقناة الثانية

في التلفزيون الفرنسي، م.) أثناء إضرابات نوفمبر لأنها تتمتع بكل مظاهر الندوة الديموقراطية، وذلك لكي يمكن أن ندرك طبيعة هذا النوع من الندوات. هكذا، عندما نشاهد الذي حدث أثناء هذه الندوة وكيف تم إدارتها (إنني أريد أن أعمل بالطريقة نفسها التي سلكتها حتى الآن أي الذهاب بدءاً من المرئي أكثر إلى ما هو أكثر خفية)، سنرى سلسلة من عمليات الرقابة تتم على مستويات مختلفة.

المستوى الأول: الدور الذي يلعبه مقدم البرنامج. هذا الدور هو الذي يصدم مشاهدي التلفزيون دائماً. يرى مشاهدو التلفزيون بوضوح أن مقدم البرنامج يقوم بتدخلات جبرية حاسمة. مقدم البرنامج هو الذي يفرض الموضوع، هو الذي يفرض الإشكالية (غالباً إشكالية بلا معنى كما في مناظرة ديوران – «هل ينبغي حرق النخب؟» – إن كل الإجابات سواء كانت بنعم أو لا هي إجابات بلا معنى أيضاً.). مقدم البرنامج يفرض احترام قواعد اللعبة. قواعد لعبة ذات أشكال متغيرة: إنها ليست القواعدُ نفسها عندما يكون المتحدث أحد النقابيين أو عندما يكون مسيو بيريفيت Peyreffite عضو الأكاديمية الفرنسية. يقوم مقدم البرنامج بتوزيع الأدوار على المتحدثين، يعطي الإشارات والتعليمات الهامة. يحاول بعض علماء الاجتماع أن يكشفوا عن الاتصال الضمني الذي يتم بين المتحدثين، عن الحديث بلا كلمات الذي يتم أثناء الحوار بالكلمات: إننا نتحدث كثيراً عن طريق النظرات، الصمت، الإشارات، الإيماءات، بحركات العيون الخ، أكثر مما نتحدث بالكلام ذاته. كذلك نحن نتحدث بواسطة نبرات الصوت، بكل أنواع الأشياء إننا نقدم بالتالي الكثير

مما لا نستطيع أن نتحكم فيه (من الضروري أن نرصع هنا [illegible] أولئك المهووسين بحب الذات، المولعين برؤية انفسهم من خلال مرآة نرجس). هناك الكثير من المستويات في التعبير لا تصل إلى مستويات التعبير المباشر بالكلام كما يقال - إذا ماتم التحكم في مستوى النغمة الصوتية، فإننا لا نتحكم في مستوى التركيب النحوي للكلمات، وهكذا تباعاً -، ليس هناك أحد حتى ذلك الأكثر تحكماً في نفسه، إلا إذا كان يمثل ويلعب دوراً ما أو يتحدث بلغة مراوغة مخادعة (فارغة من المعنى)، يمكن أن يتحكم في كل شيء. إن مقدم البرنامج ذاته يتدخل في الحوار مستخدماً لغة لا واعية، طريقته في طرح الأسئلة، نبرات صوته أثناء الحديث: سيقول للبعض في لهجة جافة، «هل تريد أن ترد، إنك لم ترد على سؤالي» أو «إنني أنتظر ردك، هل ستذهب لاستئناف الإضراب غداً؟». مثال آخر بالغ التعبير، الطرق المختلفة لقول كلمة «شكراً». مثلاً يمكن أن تكون معبرة «إنني أشكرك، إنني عارف لجميلك وأستقبل حديثك بحفاوة». لكن هناك «شكراً» تقال كما يلي «حسناً انتهى الحديث فلننتقل إلى النقطة التالية». كل هذا يظهر بطريقة غاية في الدقة، في تموجاتٍ وظلالٍ دقيقةٍ للغاية لنبرات الحديث، لكن المتحدث يحاول أن يتحكم في الحديث، أن يحصر الدلالة الظاهرية والدلالة الخفية؛ يحاول أن يحصر ويتحكم في المستويين معاً ومن الممكن أن يفقد إمكانياته.

يوزع مقدم البرنامج الوقت على المتحدثين، إنه يوزع حتى نبرة الحديث، حديث يلقى الاحترام والتقدير وحديث يواجه بالاستخفاف والازدراء، حديث يلقى الاهتمام والإصغاء وحديث يقال في عجالة

ونفاد صبر. مثلاً، هناك طريقة لقول «هاه.. ياه..هاه.. يها» هذه الكلمة التي تلقي بثقلها على المتحدث، تجعله يشعر بعدم الصبر أو عدم اللامبلاة..(في المقابلات التي نجريها أثناء الندوات والبحوث الميدانية نعلم أنه من المهم جداً إرسال بعض إشارات الموافقة أو الاتفاق مع الأفراد، إشارات تعكس الاهتمام، بدون ذلك سيفقدون الحماس ثم يهبط الحديث تدريجياً: إنهم ينتظرون جملة من الأشياء الصغيرة مثل «نعم، نعم»، ينتظرون إيماءة من الرأس تعكس الاتفاق مع المتحدث وتشير إلى متابعته والإصغاء إليه، بعض الإشارات الذكية كما يقال، هذه الإشارات غير المحسوسة أو غير المدركة، يتلاعب بها مقدم البرنامج في معظم الأحيان بطريقة لا واعية أكثر منها واعية إلى حد كبير. على سبيل المثال، احترام المراتب الثقافية، في الحالة التي يتحدث فيها أحد العصاميين ممن كوّنوا ثقافتهم ومعارفهم من دون تعليم أو شهادات رسمية ومن دون خبرة مباشرة محددة بالثقافة، فإن مقدم البرنامج يخلع عليه مكانة ثقافية زائفة برضاً مبالغٍ فيه، أما الأكاديميون، الأفراد الذين يحملون درجات علمية فيظهرون بقدر من الاحترام الخاص، ثمة استراتيجية أخرى لمقدم البرنامج التلفزيوني: إنه يتلاعب بالوضع الطارئ والعاجل؛ يستخدم الزمن، تحت ضغط الإلحاح، مؤشر الساعة، وذلك لكي يقطع الحديث، لكي يضغط على المتحدث، بل ليقاطعه ويوقفه عن الحديث. في هذه الحالة يلجأ مقدم البرنامج إلى وسيلة أخرى، مثل كل مقدمي البرامج يجعل من نفسه متحدثاً باسم جمهور المشاهدين: «إنني أقاطعك لأنني لا أفهم ما تريد أن تقوله». إنه لا يترك أية فرصة للظن بأنه

جاهل أو أبله، لكنه يترك الإحساس بأن المشاهدين من العامة الذين هم بلهاء وفقاً لما هو شائع، لن يفهموا هذا الحديث. إنه يجعل من نفسه متحدثاً باسم هؤلاء «الأغبياء» حتى يقاطع حديثاً يتسم بالذكاء. في الواقع، وكما أمكنني أن أختبر ذلك، الأفراد المسموح لهم ممارسة هذا الدور من الرقابة، هم غالباً الأفراد الأكثر سخطاً وحنقاً من ممارسات الحذف والقطع.

بعد كل الحساب الذي تم حول هذا البرنامج التلفزيوني الذي استمر لمدة ساعتين النتيجة هي أن ممثلي الفيدرالية العامة للشغل (نقابة ال CGT) قد تحدثوا لمدة خمس دقائق بالضبط، بما في ذلك كل المداخلات والتعليقات على مداخلات الآخرين (من المعروف كذلك، أن كل الناس تعلم أنه لولا وجود الCGT فإن حركة الإضرابات لم تكن لتتم، وكذلك هذا البرنامج التلفزيوني، الخ.). على الرغم من كل ذلك، بل بسبب كل ذلك، فإن برنامج مسيو كافادا هو برنامج بالغ التعبير، لقد تم احترام كل مظاهر المساواة الشكلية.

من وجهة نظر الديموقراطية فإن السبب الذي يطرح مشكلة على جانب كبير من الأهمية تماماً هو: أن كل المشاركين ليسوا في الوضع نفيه من المساواة على المسرح (البلاتوه). أنت تجد العاملين في البلاتوه (المحترفين)، محترفي الحديث في البرامج التلفزيونية وفي مواجهتهم هناك الهواة (وهؤلاء يمكن أن يكونوا من العمال المضربين الذين يتجمعون حول لهيب الأخشاب المشتعلة للتدفئة و...) إن هذا وضع لعدم مساواة هائلة بشكل واضح. من أجل خلق بعض المساواة،

يجب على مقدم البرنامج أن يكون غير عادل تماماً كما فعلنا ذلك في بحثنا الميداني أثناء إعداد كتاب «بؤس العالم». عندما يريد فرد ممن هم ليسوا من محترفي الحديث أن يقول بعض الأشياء (وهو غالباً مايقول أشياء رائعة تماماً لا يفكر فيها أولئك الذين تعطى لهم امكانية الحديث لمدد طويلة)، يجب عمل نوع من جهد للمساعدة على التحدث. حتى يمكن أن ندرك مزايا ذلك الذي قلته، سأقول إن هذه هي المهمة الديموقراطية في كامل أبعادها. إن ذلك يعني أن تكون في خدمة أحد الأفراد ممن لديهم حديث هام وتريده أن يتحدث لكي تعرف ما الذي لديه ليعبّر عنه، ما الذي يفكر فيه، وأن تقوم بمساعدته على توليد وإظهار هذه الأفكار. إذا كان الأمر كذلك، فإن هذا ما لا يقوم به مقدمو البرامج التلفزيونية. إنهم لا يقومون بمساعدة أولئك الذين لا يمتلكون امكانات كبيرة للتعبير، بل وأكثر من ذلك فإنهم إذا أمكن أن نقول ذلك، يقومون بسحقهم وتهبيط همتهم بكل الوسائل والطرق، دائماً ما يتم إعطاؤهم الكلمة في اللحظة التي لا ينتظرونها على الإطلاق، وبإظهار نفاد صبرهم وعدم ارتياحهم الخ.

لكن، نحن لا زلنا هنا في المستوى الأول، المستوى الظاهري. يجب أن نتجه الآن إلى المستوى الثاني: تركيب البلاتوه. إنه يلعب دوراً حاسماً. ثمة عمل غير مرئي تماماً نجد نتيجته فيما نراه على البلاتوه من ترتيب وتنظيم. مثلاً، هناك عمل كامل لتوجيه الدعوات مسبقاً: ثمة أفراد لا يدخلون في قوائم المدعوين؛ هناك أفراد يتم

دعوتهم ولكنهم يرفضون الحضور. ها هنا مسرح العرض (البلاتوه) وما هو مدرك يخفي ما هو غير مدرك: إننا نرى فيما هو مدرك ومصاغ بوضوح، الظروف الاجتماعية لهذه الصياغة. من هنا، لا يقال مثلاً «تعال إن فلان ليس هنا». مثال على هذا النوع من التلاعب (مثال من بين الف مثال): أثناء حركة الإضرابات، كانت هناك حلقتان متتاليتان من برنامج «حلقة منتصف الليل» (Cercle de Minuit، برنامج يومي مباشر يقدم بعد نشرة أخبار منتصف الليل وهو على شكل حلقة للنقاش بين المثقفين والفنانين حول موضوعات أو نشاطات معينة الخ. م) وكان موضوع الحلقة هو «المثقفون وحركة الاضرابات». كان هناك معسكران بين المثقفين بشكل عام ودون الدخول في التفاصيل. في الحلقة الأولى، يظهر المثقفون المعارضون لحركة الإضرابات على اليمين - حتى يتم التقدم بسرعة -. في الحلقة الثانية (وهي استكمال للحلقة الأولى)، تم تغيير تركيب البلاتوه، باضافة أفراد أكثر إلى اليمين واختفاء الأفراد المؤيدين للاضرابات. ذلك يترتب عليه أن الأفراد الذين كانوا في موقع اليمين في الحلقة الأولى من البرنامج قد ظهروا على اليسار في الحلقة الثانية. يمين ويسار، هذا شيء نسبي، وفقاً للتعريف الشائع. وعلى ذلك، في هذه الحالة، فإن تغيير تركيب بلاتوه البرنامج يؤدي إلى تغيير في مضمون الرسالة التي يمررها البرنامج.

إن تركيب البلاتوه يتسم بالأهمية لأنه يعطي صورةً عن التوازن الديموقراطي (الأمثلة على الحد الأقصى لذلك توجد في برامج

المواجهة («وجها لوجه»: «مسيو، لقد انتهت ثلاثين الثانيةِ المخصصة لك...»). يتم إظهار المساواة ويقوم مقدم البرنامج بدور الحكم بين الطرفين. على بلاتوه برنامج مسيو كافادا (مسيرة القرن. م)، كان هناك نوعان من الأفراد: هناك النشطاء من الملتزمين المشاركين في حركة الإضرابات؛ ومن ناحية أخرى هناك آخرون هم أيضاً مشاركون في الإضرابات؛ لكنهم وُضِعوا في أماكن المشاهدين. كان هناك أفراد المبرر الوحيد لوجودهم هو أن «يشرحوا» «لماذا تفعل هذا؟ لماذا تسبب المتاعب للجمهور الذي يستخدم وسائل المواصلات العامة؟ الخ.» ثم هناك آخرون مبرر وجودهم هو «أن يفسروا» وذلك حتى يتم الاحتفاظ دائماً بنوع من الخطاب الانعكاسي.

ثمة عامل آخر غير مرئي ومع ذلك فهو عامل حاسم تماماً: الاستعدادات التي تم القيام بها مسبقا عن طريق محادثات تحضيرية مع المشاركين المتوقعين، والتي يمكن أن تؤدي إلى نوع من السيناريو الجامد بشكل ما والذي يجب على المشاركين فيه أن يحازي الواحد منهم الآخر (يمكن أن تأخذ الاستعدادات في بعض الحالات كما هو الحال في برامج الألعاب شكل بروفات كاملة). في مثل هذا السيناريو المعروف مسبقا، ليس هناك محل من الناحية العملية لشيء تلقائي غير متوقع، لا مكان للحديث الحر ذي المخاطر الكبيرة، الخارج عن الخط المحدد، ذلك الحديث الذي يمكن أن يشكل خطراً على مقدم البرنامج وعلى برنامجه.

خاصية أخرى غير مرئية في هذا الفضاء الإعلامي تتمثل

كما يقول الفيلسوف في منطق لعبة اللغة المستخدمة ذاتها. هناك قواعد ضمنية لهذه اللعبة التي سيتم القيام بها، كل عالم من العوالم الاجتماعية المختلفة ممن ينتشر ويدور فيه خطاب معين له تركيب محدد بحيث يتبع ذلك أن هناك بعض الأشياء التي يمكن قولها وأخرى لا يمكن أن تقال. الافتراض الضمني الأول للعبة اللغة هذه هو: الحوار الديموقراطي كما يتم التفكير فيه وفقاً لنموذج (المصارعة الحرة)؛ يجب أن تكون هناك مواجهات وتحرشات، الجيد (الأفضل/الفائز) هو الأكثر وحشية وشراسة.. وفي الوقت نفسه، فإن كل الضربات غير مسموح بها. يجب أن توجه الضربات ضمن منطق اللغة الشكلية المتفق عليها، اللغة العاقلة. الصفة الأخرى لهذا الفضاء الإعلامي: هي التواطؤ بين العاملين المحترفين في التلفزيون الذين ذكرتهم حتى الآن. أولئك الذين أسميهم المفكرين - *على السريع (Fast-thinkers)*، هم متخصصو ذلك النوع من التفكير الذي يستخدم لمرة واحدة ثم يلقى به بعد ذلك، هؤلاء المحترفون يطلق عليهم لقب «الزبائن الطيبين». أفراد يمكن دعوتهم، لأننا نعرف أنهم ذوو تكوين جيد، لن يخلقوا المتاعب، عليك أن تبدأ برواية بعض الحكايات ثم بعد ذلك ستجدهم يتحدثون بغزارة ودون أية مشاكل. لدينا هنا عالم من الزبائن الطيبين الذين يشبهون السمك في الماء وهناك آخرون يمكن القول إنهم مثل السمك خارج الماء. بعد ذلك، ثمة شيء أخير غير مرئي أيضاً، إنه لا وعي مقدمي البرامج. يحضرني كثيراً حتى أمام الصحفيين الذين يتمتعون بإمكانات واستعدادات جيدة جداً تجاهي، أن أكون مضطراً ببدء كل

إجاباتي بوضع السؤال المطروح محل تساؤل. يطرح الصحفيون من خلال نظاراتهم (رؤيتهم)، من خلال مراتبهم الفكرية، أسئلة ليست لها أية صلة بأي شيء. مثلاً، حول المشاكل المعروفة بمشاكل الضواحي، تجد في رؤوسهم كل التصورات الخادعة التي أشرت إليها منذ قليل، وقبل أن أبدأ في الإجابة على أسئلتهم، يجب أن أقول بطريقة مهذبة إن سؤالك من دون شك سؤال هام، ولكن يبدو لي أن هناك حول هذا الموضوع سؤال أكثر أهمية...، وعندما لا يكون قد تم إعدادهم بعض الشيء، نرد على الأسئلة التي لم يطرحوها.

توترات وتناقضات

التلفزيون هو أداة للإعلام ذات استقلالية ضعيفة جداً يقع على كاهله سلسلة كاملة من المحددات والقيود التي تعود إلى العلاقات الاجتماعية بين الصحفيين، «علاقات تنافس» ضارية وقاسية إلى درجة الحمق واللامعقولية، وهي أيضاً علاقات تواطؤ، بالإضافة إلى تورطات موضوعية ترتكز على المصالح المشتركة التي تعود إلى المواقع التي يحتلونها في مجال الإنتاج الرمزي وإلى طبيعة وحقيقة أصولهم بشكل عام من حيث التركيبات المعرفية، ومستويات الإدراك والتقدير التي ترتبط كلها بأصولهم الاجتماعية وبتكوينهم المهني (أو بعدم تكوينهم المهني). يترتب على ذلك أن جهاز (أداة) الإعلام هذا، أي التلفزيون، الذي يبدو مطلق العنان من حيث المظهر، هو جهاز مطيع ومفيد. بمجرد

أن ظهر التلفزيون في سنوات الستينيات كظاهرة جديدة؛ فإن عدداً من علماء الاجتماع (مع كثير من الأقواس) قد تعجلوا ليقولوا إن التلفزيون باعتباره وسيلة للإعلام الجماهيري قد أصبح جماهيرياً. لقد اعتُبر التلفزيون كجهاز محايد، يؤدي إلى تجانس تدريجي بين جميع المشاهدين. في الواقع، لقد تم إساءة تقدير القدرة على المقاومة. ولكن بشكل خاص قد أُسِيءَ تقدير القدرة التي امتلكها التلفزيون على تحويل أولئك الذين ينتجون أعماله، وبشكل عام، الصحفيون الآخرون ومجموع المنتجين الثقافيين (من خلال الولع الذي لا يقاوم الذي مارسه هذا الجهاز على بعض منهم). الظاهرة الأكثر أهمية والتي كانت صغيرة وبعيدة جداً عن التوقع، هي الامتداد الهائل لهيمنة التلفزيون على مجمل أنشطة الإنتاج الثقافي بما فيها أنشطة الإنتاج العلمي أو الفني. لقد دفع التلفزيون اليوم إلى مدى بعيد، إلى أقصى حد، تناقضاً مسَّ كل مجالات الإنتاج الثقافي. أود أن أتحدث عن التناقض بين الشروط الاجتماعية والاقتصادية التي يجب أن توضع فيها حتى يمكن إنتاج أنواع معينة من الأعمال (لقد ذكرت مثال الرياضيات لأنه الأكثر وضوحاً، لكن ذلك صحيح أيضاً فيما يتعلق بالشعر الطليعي، وبالفلسفة، وبعلم الاجتماع، الخ)، أعمال يطلق عليها صفة أعمال خالصة (وهي كلمة مضحكة)، فلنقل أعمال ذات استقلالية بالنسبة للضرورات التجارية، الخ، ومن ناحية أخرى، الظروف الاجتماعية لنشر وتوزيع الإنتاج الذي تم الحصول عليه في مثل هذه الظروف؛ إنه تناقض بين الشروط

التي يجب أن تكون فيها حتى يمكنك إنجاز إبداع في الرياضيات الرائدة، في الشعر الرائد، الخ.. وبين الظروف التي يجب أن تكون فيها حتى يمكن نشر وتوزيع هذه الأشياء إلى كل الناس. لقد دفع التلفزيون هذا التناقض إلى حده الأقصى بالقدر الذي يخضع فيه أكثر من أي مجالات أخرى من مجالات الإنتاج الثقافي للضغط التجاري وذلك عبر تحقيق نسبة الإقبال العالية (الأوديمات).

وبالقدر نفسه، في هذا العالم الصغير، أي عالم الصحافة، فإن التوترات على درجة كبيرة بين هؤلاء الذين يريدون حماية قيم الاستقلالية، الحرية في مواجهة منطق التجارة وطلب السوق وضغوط المسؤولين الخ، وبين أولئك الذين يخضعون ويستسلمون للضرورة، الذين يقبضون مقابل ذلك... هذه التوترات لا يمكنها أن تعبّر عن نفسها على الأقل على شاشات التلفزيون، لأن الظروف ليست ملائمة جداً: إنني أفكر مثلاً في التناقض بين المشاهير من النجوم الكبار من ذوي الثروات الطائلة، المرئيين بشكل خاص والذين لهم اعتبار خاص، لكنهم يخضعون أيضاً بشكل خاص، ومن ناحية أخرى للعاملين غير المرئيين، أولئك الذين يعملون في مجال المعلومات، في إعداد تقارير نقدية متزايد أكثر فأكثر، هؤلاء الذين يتم تأهيلهم بشكل أفضل وفقاً لواقع منطق سوق العمل، إنهم يوظفون في أشياء متنقلة غير ثابتة بشكل كبير، غير ذات معنى بشكل متزايد. هناك خلف الميكروفونات والكاميرات أفراد أكثر ثقافة ومعرفة بشكل لا يقارن من نظرائهم خلال سنوات

الستينيات، وبتعبير آخر، هذا التوتر بين ما هو مطلوب من المهنة وبين التطلعات والآمال التي يتحصل عليها الأفراد في معاهد ومدارس الصحافة أو في الكليات الجامعية هي توترات كبيرة بشكل متزايد. على الرغم من أن هناك أيضاً تكيفاً مسبقاً يقوم به الأفراد بقدر كبير من الجهد... لقد ذكر أحد الصحفيين في وقت قريب أن أزمة سن الأربعينيات (في سن الأربعين نكتشف أن المهنة ليست على الإطلاق تلك التي كنا نظنها)، قد أصبحت أزمة سن الثلاثين. يكتشف الأفراد أكثر فأكثر في وقت مبكر الضرورات الرهيبة للمهنة وبوجه خاص كل الحدود المفروضة والملازمة لظاهرة الأوديمات (نسبة الإقبال) الخ. إن مهنة الصحافة هي من المهن التي نجد فيها بشكل كبير أفراداً يعانون من القلق، غير راضين، متذمرين أو مستسلمين في سخرية، في هذا الوسط يتم التعبير جماعيا بشكل كبير (خصوصاً من جانب أولئك المهيمن عليهم بطبيعة الحال) عن الغضب والاشمئزاز أو الإحباط أمام واقع عمل يستمرون في ممارسته أو يعلنون أنه عملٌ «ليس مثل الأعمال الآخرى». لكننا بعيدون عن وضع يمكن فيه لهؤلاء المستبعدين أو الخاضعين أن يأخذوا فيه شكل المقاومة الحقيقية، المقاومة الفردية وعلى وجه الخصوص المقاومة الجماعية.

لفهم كل ذلك الذي طرحته والذي يمكن أن نعتقد فيه، على الرغم من كل الجهود التي بذلتها لتوضيح المسؤولية الفردية لمقدمي البرامج، الذين يقومون بمهمة الإعلام والاتصال، يجب الانتقال إلى مستوى الآليات الكلية، إلى مستوى البنية والتركيب.

قال أفلاطون (إنني أستشهد به كثيراً اليوم): إننا مجرد دمى (عرائس) في يد الآلهة. إن التلفزيون هو عالم يجسد لدينا الانطباع بأن كل الشركاء الاجتماعيين بكل مايتمتعون به من مظهر الأهمية والاحترام، والاستقلالية وحتى أحياناً هالات رائعة خارقة للعادة (يكفي أن نتابع نشرات الأخبار في التلفزيون) هم دمى لضرورة من الواجب شرحها، دمى لبنية يجب التحلل منها، وكشفها وإخراجها إلى النور.

2 البنية الخفية وتأثيراتها

حتى نصل إلى ما هو أبعد من مجرد وصف لما يحدث على مسرح التلفزيون، مهما كان هذا الوصف بالغ الدقة، ومن أجل محاولة الإمساك بالآليات التي تفسر سلوكيات وتصرفات الصحفيين العاملين فيه، يتوجب علينا إدخال تعريف فني إلى حد ما لكنني مضطر لاستخدامه، ذلك هو تعريف المجال الصحفي journalistique champ. إن عالم الصحافة عالم صغير له قوانينه الخاصة وهو يعرف بوضعه أو موقعه داخل العالم الكلي، بالتجاذبات والتنافرات التي يخضع لها من جانب عوالم صغيرة أخرى. عند القول إن عالم الصحافة عالم مستقل، عالم يتميز بقانونه الخاص، ذلك يعني أن الذي يحدث داخل هذا العالم لا يمكن أن يفهم بطريقة مباشرة بدءاً من عوامل خارجية. هنا يكمن الاعتراض الذي قدمته من قبل على الافتراض الذي يسعى إلى تفسير مايحدث في عالم الصحافة بواسطة عوامل اقتصادية بحتة. مثلاً، لا يمكن تفسير ذلك الذي يحدث في القناة التلفزيونية الأولى TF1 بواقع أن هذه القناة مملوكة لشركة بويج فقط. من الواضح أن أي تفسير لا يأخذ في

حسابه هذه الحقيقة سيكون تفسيراً غير كافٍ لكن ذلك الذي لا يأخذ في الحسبان إلا هذا العامل فقط سيكون أيضاً تفسيراً غير كافٍ وربما أكثر من غير كافٍ لأنه سيعطي الانطباع بأن مثل هذا التفسير هو تفسير كافٍ. هناك نوع من المادية المختزلة والمحدودة ملازمة للتقاليد الماركسية، مادية لا تشرح ولاتفسر أي شيء، مادية ترفض وتعترض دون أن توضح أي شيء.

المنافسة وحصص السوق

لكي نفهم ذلك الذي يحدث في القناة التلفزيونية الأولى TF1، علينا أن نأخذ في الاعتبار كل ماهو مطلوب من هذه القناة أن تفعله، أن نأخذ في الحسبان حقيقةَ أنها داخلَ عالمٍ يتميز بوجود شبكة من العلاقات الموضوعية التي تربط بين القنوات التلفزيونية المتنافسة المختلفة، لكن هذا التنافس يتحدد في شكله، بطريقة غير مرئية بواسطة علاقات قوى غير واضحة وغير مدركة يمكن أن تُحدَّد من خلال مؤشرات ودلائل مثل المؤشرات الخاصة بنسبة حصة هذه القناة من السوق أي بعدد المشاهدين وبوزنها تجاه المعلنين، برأس المال الجماعي للصحفيين المشهورين ذوي النفوذ من العاملين فيها، الخ. وبتعبير آخر، إن ما يرتبط بين هذه القنوات التلفزيونية ليس فقط مجرد تفاعلات، وأفراد يتخاصمون أو لا يتخاصمون، وأفراد يمارسون النفوذ، ويقومون بالقراءة والاطلاع على ما يقوم به الآخرون، إلى آخر كل ذلك الذي عرضته حتى الآن، لكن هناك أيضاً علاقات قوى خفية غير مرئية تماماً تجعل من الضروري أن نأخذ في

الاعتبار مجمل علاقات القوى الموضوعية التي توجه المجال، ذلك ضروري حتى نفهم حقيقة مايحدث في القناة الأولى TF1 أو في القناة الفرنسية الألمانية ARTعلى سبيل المثال. في مجال المؤسسات الاقتصادية مثلاً، يمكن لشركة ذات نفوذ وقوة كبيرين أن تشوه الفضاء الاقتصادي في كليته تقريباً؛ يمكن لمثل هذه الشركة عن طريق خفضها للأسعار أن تمنع دخول أطراف جدد إلى هذا المجال، يمكنها أن تنشئ نوعاً من القيود أو العوائق التي تمنع الدخول في هذا المجال. مثل هذه التاثيرات ليست بالضرورة نتاج إرادة قصدية. لقد غيرت القناة الأولى TF1 من شكل النشاط المرئي السمعي بسبب حقيقة بسيطة هي أنها قد راكمت وجمعت مجموعة من القوى الخاصة التي تمارس نفوذها على هذا العالم وتترجم فعلياً من خلال حصتها في السوق. هذه البنية (التركيب) لا تلاحظ من جانب مشاهدي التلفزيون/ ولا من جانب الصحفيين؛ إنهم يتلقونها ويستقبلون تأثيراتها، لكنهم لا يرون إلى أي حد ينوء الوزنُ النسبي للمؤسسة التي يعملون فيها بكَلْكَلِه عليهم، وبالتالي على مكانتهم ووزنهم داخل هذه المؤسسة. لكي نحاول فهم ذلك الذي يمكن لأحد الصحفيين أن يقوم به، يجب أن نأخذ في حسابنا سلسلة من المحددات (العوامل): من ناحية وضع المؤسسة الصحفية التي يعمل فيها هذا الصحفي بالنسبة للمجال الصحفي بأكمله، مثلاً هل يعمل هذا الصحفي في قناة TF1 أم صحيفة اللوموند، ثانياً وضعه الشخصي الخاص داخل الصحيفة أو القناة التلفزيونية التي يعمل فيها.

المجال هو عبارة عن فضاء اجتماعي مشيد، مجال تفاعل للقوى - وداخل هذا المجال هناك المهيمنون والخاضعون للهيمنة، هناك علاقات ثابتة ودائمة من عدم المساواة تمارس داخل هذا المجال - المجال هو أيضاً ساحة للصراع من أجل تغيير بنية المجال أو الاحتفاظ بالوضع القائم. كل فرد داخل هذا العالم يوظِّف عبر منافسته للآخرين القوة النسبية التي يمتلكها والتي تحدد وضعه داخل المجال وبالتالي طبيعة أهدافه الاستراتيجية. المنافسة الاقتصادية بين قنوات التلفزيون أو بين الصحف من أجل كسب المشاهدين أو القراء أو كما يقال كسب حصة من السوق، هذه المنافسة تكتمل بشكل محدد على هيئة منافسة بين الصحفيين، منافسة تتميز بالرهانات الخاصة بها، لها خصوصياتها، «الإثارة الصحفية»، المعلومات المتفردة، السمعة والشهرة في وسط المهنة، الخ، كل هذا لا يحدث ولا ينظر إليه باعتباره صراعاً اقتصادياً بحتاً أو صراعاً من أجل الكسب المالي فقط، لأنه بجانب كل ذلك يكون في الوقت نفسه خاضعاً للقيود والمحددات التي تعود إلى وضع المؤسسة الصحفية داخل شبكة علاقات القوى الرمزية والاقتصادية للمجال. توجد اليوم علاقات موضوعية غير مرئية بين الأفراد الذين يمكن إلا يلتقوا على الإطلاق، بين صحيفة لوموند ديبلوماتيك، وبين القناة الأولى TF1 حتى نأخذ مثالاً متطرفاً بعض الشيء. لكن العاملين في هذا المجال توصلوا إلى أن يأخذوا في الاعتبار الحدود المفروضة والتأثيرات التي تمارس عليهم فيما يقومون به، ذلك يتم لمجرد أنهم يوجدون في نفس العالم، سواء كان ذلك بشكل واع أو لا واع. وبتعبير آخر، إذا أردت أن أعرف اليوم ذلك الذي سيقوله

أو سيكتبه صحفي ما، ذلك الذي سيجده واضحاً جلياً أو يجده غير قابلٍ للتفكير أو التصور، ذلك الذي يرى أنه طبيعي أو ذاك الذي يراه غير لائقٍ وفقاً لرؤيته، أقول إذا أردت أن أعرف كل ذلك، يجب عليّ أن أعرف الموقع الذي يحتله هذا الصحفي داخل هذا الفضاء، أي القوة الخاصة التي تتمتع بها المؤسسة الصحفية التي يعمل فيها والتي تقاس من بين محددات وعوامل أخرى بوزنها الاقتصادي، بنصيبها من السوق، لكن أيضاً بوزنها الرمزي الذي يصعب إلى حد كبير تحديده كمياً (في الواقع، وحتى نكون كاملين، من الواجب الأخذ في الاعتبار موقع المجال الإعلامي القومي داخل المجال العالمي وعلى سبيل المثال، الهيمنة الاقتصادية/التكنولوجية، وخصوصاً الهيمنة الرمزية للتلفزيون الأمريكي والذي هو نموذج ومصدر للأفكار، وللأشكال، وللممارسات بالنسبة لكثير من الصحفيين).

لكي نفهم بشكل أفضل الصورة الحالية لهذه البنية، من الأفضل إعادة إنتاج تاريخ العمليات التي أدت إلى وجودها. خلال سنوات الخمسينيات كان التلفزيون موجوداً بالكاد داخل المجال الصحفي؛ بمجرد أن نتحدث عن الصحافة فإننا نفكر بالكاد في التلفزيون. لقد كان العاملون في التلفزيون خاضعين لهيمنة مزدوجة: واقع أن هناك شكاً في كونهم تابعين أو خاضعين للسلطات السياسية بشكل خاص، ذلك أنهم كانوا خاضعين من وجهة النظر الثقافية، الرمزية، وكذلك من وجهة نظر الوجاهة والمكانة، بالإضافة إلى أنهم كانوا خاضعين اقتصادياً أيضاً وذلك بالقدر الذي كانوا يعتمدون فيه على الدعوم المقدمة من الدولة، وبالتالي فإن النتيجة هي أنهم كانوا أقل فعالية وقوة

من الصحفيين الآخرين بقدر كبير. مع مرور السنين (ستوصف العملية بالتفصيل)، انقلبت العلاقة تماماً وسعى التلفزيون إلى أن يكون مهيمناً اقتصادياً ورمزياً داخل المجال الصحفي. هذا الوضع يتضح على وجه الخصوص في أزمة الصحف: هناك صحف قد اختفت، صحف أخرى أجبرت على أن تطرح في كل لحظة التساؤل حول استمراريتها، حول التوسع وتعزيز مكانتها أو إعادة توسيع نسبة التوزيع والإقبال، ذلك أن الأكثر تعرضاً للتهديد، على الأقل في فرنسا، كان هؤلاء الذين يقدمون بشكل أساسي الأحداث المتفرقة وأخبار الرياضة، أولئك الذين لم يكن لديهم شيء كبير ليواجهوا به التلفزيون الذي كان يتمحور شيئاً فشيئاً نحو هذه الأهداف بقدر ما كان يفلت من سيطرة الصحافة الجادة (تلك التي وضعت أو تضع في المحل الأول وعلى صفحاتها الأولى أخبار السياسة الخارجية، الأخبار السياسية إن لم يكن التحليل السياسي، مقلصة ومختزلة الأخبار المتنوعة وأخبار الرياضة إلى الحد المناسب).

إن الذي أقدمه هنا هو وصف عام، من الواجب الدخول في التفاصيل، عمل تاريخ اجتماعي لتطور العلاقات بين المؤسسات الصحفية المختلفة (وليس لمؤسسة صحفية واحدة - الشيء الذي لا يوجد للأسف). ذلك أن الأشياء الأكثر أهمية لا تظهر إلا على مستوى التاريخ البنيوي لمجمل المجال. ما يتم أخذه في الحساب بالنسبة لمجال ما هو الأوزان النسبية: يمكن أن تظل صحيفة ما متماثلة تماماً، لا تفقد أي قارئ من قرائها، لا تغير أي شيء وتكون مع ذلك قد تغيرت بعمق لأن مكانتها النسبية داخل الفضاء الكلي تكون قد تغيرت. مثلاً، صحيفة تكف عن أن تكون مسيطرة ومهيمنة بمجرد أن قدرتها على

تبديل شكل هذا الفضاء من حولها تقل وأنها لم تعد تفرض قانونها على المجال. يمكن القول إنه في عالم الصحافة المكتوبة، فإن صحيفة مثل صحيفة اللوموند هي التي تفرض القانون. لقد كان هناك مجال، مع كل المعارضة التي يبديها مؤرخو الصحافة، بين الصحف التي تمد وتزود «بالأخبار News»، وبالمعلومات، وبالأحداث المتفرقة، وبين الصحف التي تقدم «رؤى أو وجهات نظر Views»، وجهات نظر وتحليلات، الخ؛ بين الصحف ذات التوزيع والانتشار الواسع مثل صحيفة فرانس سوار والصحف ذات التوزيع المحدود نسبياً لكنها تملك سيطرة شبه رسمية. لقد كانت صحيفة اللوموند في وضع جيد بالنسبة للعلاقتين: كانت كبيرة بقدر كافٍ بالنظر إلى توزيعها لكي تصبح قوة وفقاً لوجهة نظر المعلنين وتمتلك رأسَ مالٍ رمزياً كافياً لتكون بمثابة سلطة. لقد جمعت وراكمت كلاً من عاملَيْ القوة داخل هذا المجال.

لقد ظهرت صحف الفكر والتأمل مع نهاية القرن التاسع عشر كرد فعل ضد الصحف ذات التوزيع الكبير والجمهور الواسع، الصحف ذات الاتجاهات التي كانت تسبب دائماً الخوف والاشمئزاز من جانب القراء المطلعين. إن ظهور أداة (وسيلة) جماهيرية بلا منازع، أي التلفزيون، ليست بظاهرة جديدة، على الأقل بالنسبة لاتساعها وانتشارها. إنني أفتح هنا قوساً: أحد المشاكل الكبرى لعلماء الاجتماع، هي تجنب الوقوع في شكل أو آخر من الأوهام المتشابهة، مثل وهم «إننا لم نَرَ ذلك على الإطلاق» (هناك علماء اجتماع مولعون بذلك، أمر لطيف جداً، خصوصاً عندما يعلنون في التلفزيون عن ظواهر خارقة، عن ثورات الخ)، أو الوهم الآخر «إن الأمر كان هكذا دائماً» (و هو

بالاحرى من فعل علماء الاجتماع المحافظين: «لا جديد تحت الشمس، سيكون هناك دائماً من يسيطرون ومن هم خاضعون للسيطرة، الأغنياء والفقراء،...»). إن الخطر دائماً كبير جداً، أكبر بمرات عديدة من المقارنة بين الفترات المختلفة وهي مقارنة غاية في الصعوبة: لا يمكن أن نقارن إلا بين بنية وبنية (تركيب وتركيب / بناء وبناء)، ونخاطر دائماً بالوقوع في الخطأ عندما نصف شيئاً خارقاً بشيءٍ تافه أو لا قيمة له، ببساطة بسبب من الجهل وعدم الخبرة. هذا واحد من الأسباب التي تجعل الصحفيين أفراداً خطرين أحياناً: لم يكونوا دائماً على علم بشكل جيد، إنهم يدهشون من أشياء غير مدهشة جداً ولا يدهشون من أشياء مذهلة... إن التاريخ لا غنى لنا عنه نحن علماءَ الاجتماع؛ للأسف في كثير من المجالات، وخصوصاً مجال تاريخ الحقبة الحديثة، ذلك لأن الأعمال في هذا الصدد ما زالت غير كافية، خصوصاً عندما يتعلق الأمر بظواهر جديدة مثل ظاهرة الصحافة.

قوة للابتزاز

حتى نعود إلى مشكلة التأثيرات الناتجة عن ظهور التلفزيون، نقول إنه من الحقيقي أن المعارضة كانت موجودة بالفعل، لكنها لم تكن مطلقاً بمثل هذه الكثافة (إنني أقيم نوعاً من المساومة بين «لم نَرَ ذلك على الإطلاق» وبين «إن الأمر كان هكذا دائماً»). يُلقي التلفزيون بسبب قدرته على الانتشار بمشكلة رهيبة فعلاً على عالم الصحافة المكتوبة وعلى عالم الثقافة بشكل عام. إن الصحف الجماهيرية الواسعة الانتشار التي تسبب الارتجاف والغيظ تبدو بجانبه شيئاً ضئيلا (قدم

رايموند وليامز Raymond Williams الافتراض القائل بأن جميع الثورات الرومانسية في الشعر قد حدثت بسبب من الرعب الذي ألهم الكتّاب الإنجليز وأدّى إلى ظهور الصحافة الجماهيرية). ينتج التلفزيون بسبب اتساع انتشاره ووزنه الخارق للعادة فعلاً، تاثيرات مستحدثة تماماً بالاضافة إلى أنها تأثيرات لم تكن موجودة من قبل.

مثلاً، يمكن للتلفزيون أن يجمع حول نشرة أخبار الثامنة مساءً عدداً من المشاهدين أكثر من كل هؤلاء الذين يطلعون على كل صحف الصباح والمساء مجتمعين. إذا ما أصبحت المعلومات التي يقدمها وسيطٌ ما مثلَ معلوماتِ الحافلةِ العامة التي يتناقلها الجميع دون مشقة ما، متجانسة متماثلة، فإننا لا نلبث أن نرى التأثيرات السياسية والثقافية التي يمكن أن تنتج عن ذلك. ثمة قانون نعرفه جيداً: كلما أرادت أداة صحفية أو وسيلة تعبير أياً كانت أن تصل إلى جمهور مستهدف، كلما وجب عليها أن تفقد الكثير من حدتها، أن تتخلى عن كل ذلك الذي يسبب الانقسام ويستبعد - فلنفكر في مجلة باري ماتش Paris match -، كذلك يتوجب على مثل هذه الأداة أن تلتزم أكثر بمراعاة «ألا تصدم أحداً» كما يقال، ألاّ تسبب مشاكل على الإطلاق أو حتى مجرد مشاكل بلا أهمية. في الحياة اليومية، نتحدث كثيراً عن المطر وعن حالة الطقس، لأن هذه هي المسألة التي لن يتنازع حولها أحد على وجه التاكيد - إلا إذا كنت تتحدث مع أحد المزارعين الذي يحتاج إلى المطر بينما أنت تقضي إجازتك، إن هذا هو الموضوع الناعم اللطيف بلا منازع. كلما حققت صحيفة، ما تهدف إليه من توزيع، كلما اتجهت أكثر فأكثر نحو الموضوعات العامة التي لا

تثير أية مشاكل. هنا يتم صنع (إنشاء) الموضوع - بالتوافق مع درجات إدراك المتلقي (المستقبِل / القارئ).

هذا ما يجعل العمل الجماعي الذي يسعى إلى التجانس والتماثل والتسطيح، إلى «الامتثالية» وإلى «عدم التسييس»، إلى آخر ذلك الذي أتيت على وصفه، يصبح عملاً مناسباً تماماً، على الرغم من أن أحداً لا يرغب فيه، كما أن أحداً لم يفكر في الموضوع المفروض عليه أياً كان هذا الموضوع، ولم يرغب مطلقاً في تلقيه بهذا الشكل من أحد أيا كان ذلك الذي يقدمه إليه. هذا شيء نلاحظه كثيراً في الحياة الاجتماعية: نرى وقوع أشياء لا يريدها أحد ويمكن أن تبدو كما لو أنها كانت مرغوبة («حدث هذا من أجل»). هنا يصبح النقد المبسط خطراً: إنه يعفي من بذل كل جهد أو عمل يجب القيام به لفهم ظواهر لم يرغب فيها أحد بالفعل، لم يقم الأفراد الذين يمولون هذه الأعمال قد تدخلوا فيها فعلاً، وبالنتيجة يحدث أن نرى هذا المنتج شديد الغرابة أي «نشرة الأخبار التلفزيونية»، ترضي جميع الناس، تؤكد على أشياء معروفة من قبل، خصوصاً لأنها تترك التكوينات العقلية سليمة لا تُمس. توجد ثورات تَمس القواعد المادية لمجتمع ما، تلك التي نعرفها بالعادية - تؤمم ثروات رجال الدين مثلاً- وهناك ثورات رمزية، تلك التي يمارسها القانون، العلماء أو كبار الأنبياء الذين يبشرون بالأديان أو أحياناً وبشكل أكثر ندرة، أنبياء السياسة الكبار، الذين يمسون التكوين العقلي، أي الذين يغيرون من طرق رؤيتنا وطرق تفكيرنا. هذه هي الحال في مجال الرسم عند مانيه Manet الذي أثار معارضة أساسية، تركيب يرتكز عليه كل التعليم الأكاديمي، المعارضة بين المعاصر

والقديم. إذا ما حاولت أداة قوية مثل التلفزيون، أن تتمحور قليلاً باتجاه ثورة رمزية من هذا النوع، فإنني أؤكد لكم بأنه سيتم التعجيل بإيقافها... والحال أن التلفزيون يوجد في وضع لا يحتاج فيه أن يطلب منه أحد أن يقوم بما يقوم به، إن ذلك يتم فقط، بسبب الخضوع لمنطق المنافسة، وبسبب من الآليات التي عرضتها. إن التلفزيون قد تم ضبطه بشكل تام وفقاً للبنى العقلية للعامة. يمكنني أن أصف النزعة الأخلاقية في التلفزيون، الجانب «التليتوني» والذي يجب تحليله ضمن هذا المنطق. يقول أندريه جيد «بمشاعر طيبة ننتج الأدب السيِّء»، لكن يمكننا القول إنه بمشاعر طيبة «تم خلق ظاهرة الإقبال». من الضروري أن يتم التنفكير في النزعة الأخلاقية للأفراد العاملين في التلفزيون: غالباً هم على قدر من الفظاظة والصلف، يتمسكون بافتراضات امتثالية أخلاقية إستثنائية وغير عادية تماماً. لقد أصبح مقدمو نشرات الأخبار التلفزيونية، ومقدمو برامج الندوات، والمعلقون الرياضيون، أصبحوا جميعاً بمنزلة مديرين صغار للوعي الذي يصنعونه، ومن دون أن يبذلوا جهداً كبيراً من أجل ذلك أصبحوا أيضاً متحدثين رسميين باسم أخلاق برجوازية صغيرة تماماً، هي تلك التي تردد «هذا ما يجب أن تفكر فيه» بصدد كل ما يتعلق بما يطلقون عليه «مشاكل المجتمع»، أي الاعتداءات في مناطق الضواحي أو العنف في المدارس. والشيء نفسه صحيح في مجال الفن والأدب: البرامج المعروفة بالبرامج الأدبية، البرامج الأكثر شهرة منه بينها تخدم - وبطريقة تقليدية أكثر فأكثر - القيم السائدة، كالامتثالية والنزعة الأكاديمية، أو قيم السوق.

ترجع أهمية الصحفيين - من الواجب قول المجال الصحفي - داخل المجال الاجتماعي إلى واقع أنهم يمتلكون احتكار الحدث المفروض على أدوات إنتاج المعلومات الواسعة الانتشار وتوزيعها، ومن خلال هذه الأدوات، فإنهم يحتكرون إمكانات الوصول إلى المواطنين البسطاء ولكن أيضاً احتكار إدخال منتجين آخرين للثقافة، من علماء، وفنانين، وكتّاب إلى ما يسمى أحياناً «المجال العام» (الحياة العامة) أي مجال التوزيع الواسع الانتشار. (في الواقع تحدث المواجهة والصدام ضد هذا الاحتكار عندما ترغب سواء بصفتك الفردية أو كعضو في جمعية أو في تجمع ما، في نشر معلومة ما على نطاق واسع). على الرغم من أن هؤلاء الصحفيين يحتلون مواقع متدنية مهيمن عليها في مجال الإنتاج الثقافي، إلا أنهم يمارسون نوعاً نادراً تماماً من الهيمنة: إن لديهم سلطة التحكم في أدوات التعبير العام، سلطة أن يكون لك وجود عام، وأن تكون معروفاً، وأن تعبر إلى *الشهرة العامة* (وهو ما يعتبر بالنسبة لرجال السياسة وبالنسبة لبعض المثقفين بمنزلة تحدي أو مغامرة رئيسة). إن هذا هو ما يجعلهم يرغبون في أن يكونوا محاطين (على الأقل بالأكثر قوة من بينهم) بهالة من الاعتبار غير متجانسة ولا متناسبة مع مؤهلاتهم الفكرية غالباً... وهم يستطيعون أن يوجهوا جزءاً من هذه السلطة المكرسة لهم باتجاه مصلحتهم الشخصية (واقع أن الصحفيين وحتى الأكثر شهرة من بينهم في وضع مُتَدَنٍّ بنيوياً بالنسبة للفئات التي يمكن أن يسيطروا عليها بين الحين والآخر مثل المثقفين والمفكرين _ممن يتحرقون شوقاً للانضمام إلى صفوفهم- وكذلك رجال السياسة،

يسهم بدون شك في تفسير تلك النزعة الثابتة لديهم نحو معاداة الثقافة).

لكن وبشكل خاص، أن تكون قادراً على الظهور دائماً في الحياة العامة، أن تعبر عما تريد على نطاق واسع، فذلك شيء لا يمكن التفكير فيه بالنسبة لمن ينتج عملاً ثقافياً حتى ولو كان مشهوراً، على الأقل الأمر كان كذلك حتى ظهور التلفزيون، لهذا فإن باستطاعة هؤلاء الصحفيين أن يفرضوا على كل المجتمع المبادئ التي ينطلقون منها في رؤيتهم للعالم، أن يفرضوا إشكالياتهم، ووجهات نظرهم على الآخرين. سيعارضوننا بالقول بأن العالم الصحفي عالم منقسم، مختلف، متنوع وبالتالي فهو مؤهل للتعبير عن كل الآراء، كل وجهات النظر أو تقديم فرصة للتعبير عنها (من الحقيقي أنه لكي تعبر الشاشة الصحفية، يمكن الاستفادة واللعب على حالة المنافسة القائمة بين الصحفيين وبين الصحف حتى درجة معينة، بشرط أن تمتلك حداً أدنى من الوزن الرمزي). لكن يبقى أن المجال الصحفي مثله مثل المجالات الأخرى يرتكز على مجموعة من الافتراضات المسبقة والمعتقدات المشتركة (تتجاوز الاختلافات في المواقف والآرء). هذه المسلمات التي نجدها مدونة ومسجلة في بعض أنواع التفكير، ذات علاقة معينة مع اللغة، مع كل ذلك الذي يتطلب تعريفاً لتعبير مثل «الحضور التلفزيوني - يظهر جيداً على شاشة التلفزيون»، كل تلك الأشياء هي في أسس ومبادئ الاختيار الذي يمارسه الصحفيون في الواقع الاجتماعي وكذلك في مجمل عملية الإنتاج الرمزي. ليس من قبيل الخطاب (تحليل علمي، بيان سياسي، الخ) ولا هو من قبيل الفعل أو الحدث (مظاهرة، اضراب،

الخ) ذلك الذي لا يحتاج إلى هذا الاختبار للاختيار الصحفي حتى يصل إلى دائرة الحوار العام، أي ذلك الذي يحتاج إلى الخضوع لهذه *الرقابة* الهائلة التي يمارسها الصحفيون حتى من دون أن يعلموا ذلك، إنهم لا يحتفظون إلا بذلك الذي يستطيع أن *يجذب اهتمامهم*، بذلك الذي «يهمهم»، أي ذلك الذي يدخل ضمن اطار فئاتهم، في شبكاتهم، مستبعدين ومغفلين في سذاجة أو لا مبالاة تعبيرات رمزية تستحق أن تصل إلى جميع المواطنين.

وهناك نتيجةٌ أخرى، الإمساك بها قد يكون أكثر صعوبة، لتزايد الوزن النسبي للتلفزيون في مجال وسائل التوزيع والانتشار، ولتزايد ثقل القيود التجارية المفروضة التي أصبحت مهيمنة على هذا التلفزيون، هي العبور من تحقيق سياسة للعمل الثقافي من خلال التلفزيون، إلى نوع من الديماغوجيا الطوعية (تلك التي تتأكد بشكل خاص وبوضوح في التلفزيون ولكنها تمس أيضاً الصحف المعروفة بأنها جادة: تلك الصحف تخصص مساحة أكبر فأكبر لهذا النوع من رسائل القراء مثل المنابر الحرة، الآراء الحرة). لقد كان تلفزيون سنوات الخمسينيات يرغب أن يكون تلفزيوناً ثقافياً ويرغب بشكل ما وبسبب من احتكاره في أن يفرض على كل الإنتاج الصبغة الثقافية (البرامج التسجيلية والوثائقية، اقتباس الأعمال الكلاسيكية، الندوات الثقافية، الخ) وفي أن يشكل أذواق الجمهور الواسع: تلفزيون سنوات التسعينيات يهدف إلى استغلال وتملق هذه الاذواق حتى يحقق الإقبال الأكثر انتشاراً وذلك بتقديمه إلى المشاهدين إنتاجاً فظّاً يتجسد نموذجه في المشاهد السريعة، شرائح من الحياة، استعراضات

للتجارب المعيشة بدون اقنعة، وتكون غالباً متطرفة ومعدة لإرضاء نوع من نزعة البصبصة والتلصص والميول الاستعراضية (كما هو الحال من جانب آخر في الألعاب التلفزيونية التي يهرع إلى الاشتراك فيها حتى المشاهد البسيط لكي يَعبُر إلى وضع يكون فيه مرئياً وموضع مشاهدة ولو للحظة عابرة). إن هذا يعني أنني لا أشارك البعض الحنين إلى التلفزيون التعليمي - التلفزيون الأبوي الذي كان موجوداً في الماضي كما أنني أعتقد أنّ ذلك لا يتعارض مع أن يكون للتلقائية الشعبية والخضوع الدوجماتي للأذواق الشعبية، استخدام ديموقراطي حقيقي لوسائل الإعلام ذات الانتشار الواسع.

صراعات تحكمها الأوديمات

من الضروري إذن أن نذهب بعيداً إلى ما وراء المظاهر، إلى ماهو أبعد مما نشاهده على مسرح التلفزيون بل إلى ماوراء أشكال المنافسة التي تحدث داخل المجال الصحفي وذلك حتى نستطيع الوصول إلى فهم حقيقي لطبيعة علاقة القوى القائمة بين الهيئات والمؤسسات المختلفة وإلى ادراك المدى الذي تتحكم فيه هذه العلاقة حتى في الشكل الذي تاخذه التفاعلات بين هذه الهيئات والمؤسسات. لكي نفهم لماذا تعرض اليوم هذه الندوة أو تلك بشكل منتظم بين هذا الصحافي أو ذاك، يجب الأخذ في الاعتبار وضع المؤسسات الصحفية التي يمثلها هؤلاء داخل الفضاء الصحفي وكذلك موقعهم داخل هذه المؤسسات. كذلك، لكي نفهم ما يمكن أن يكتبه كاتب افتتاحية في صحيفة اللوموند وذلك الذي لا يمكن له أن يكتبه، يجب

أيضاً الاحتفاظ دائماً بهذين العاملين في الذهن. هذه القيود الخاصة بالوضع سيتم تقبلها كمحرمات، أو كإيعاز أخلاقي: وهذا لا يتوافق مع تقاليد صحيفة اللوموند، أو هذا مخالف وضد روح اللوموند، لا نستطيع أن نفعل ذلك هنا، الخ. كل هذه الممارسات التي تعلن على شكل مبادئ أو قواعد أخلاقية هي إعادة ترجمة لبُنية، لتركيب المجال من خلال فرد يحتل موقع معين في هذا الفضاء.

يكون لدى مختلف الأطراف داخلَ مجالٍ ما تمثيلات جدالية مع ممثلين آخرين ممن تربطهم بهم حالة أو علاقة منافسة: إنهم ينتجون خطاباً خاصاً يتضمن نماذج أو قوالب معينة، مثلاً شتائم أو هجاءات (في الفضاء الرياضي، كل لعبة من الألعاب الرياضية تنتج صوراً نمطية عن الألعاب الأخرى، يتحدث لاعب الرجبي عن لاعب كرة القدم بوصفه «الاكتع (العاجز)»، هذه التعبيرات هي غالباً عبارة عن استراتيجيات للصراع تأخذ في الواقع شكل علاقة قِوى وتهدف في النهاية إلى الاحتفاظ بهذه العلاقة أو تعديلها. نرى حالياً تطور خطاب نقدي جداً تجاه التلفزيون من جانب الصحافيين العاملين في الصحف المكتوبة خصوصاً من قبل هؤلاء الذين يحتلون مواقع مرؤوسة أو منخفضة داخل هذه الصحيفة، وكذلك من قبل أولئك الذين يعملون في الصحف الصغيرة التي تحتل مواقع أقل أهمية.

في الواقع، هذه التعبيرات هي بمنزلة مواقف تعبر أساساً عن هؤلاء الذين يعبرون عنها بطريقة تتسم بالنفي أو الإنكار بشكل أو آخر. لكن هذه التعبيرات تمثل في الوقت نفسه استراتيجيات تهدف إلى تعديل الوضع القائم بالفعل. إن الصراع حول التلفزيون في

الوسط الصحفي اليوم هو صراع مركزي: وهو ما يجعل دراسة هذا الموضوع غاية في الصعوبة. جزء من الخطاب الذي يدعي المعرفة عن التلفزيون ليس إلا تسجيلاً لما يقوله العاملون في التلفزيون عن التلفزيون. (يقول الصحفيون الكثير بحسن نية عن عالم اجتماع ما مثل إنه جيد وإنه قريب جداً مما يقدمونه. مثل هذا القول يجعلنا لا نأمل كثيراً فيما يقولونه - ومن ناحية أخرى، فمن الجيد أن يكون الأمر كذلك - إذا كان الأمر يتعلق بأن تكون ذا شهرة وشعبية لدى الأفراد العاملين في التلفزيون لمجرد أن تحاول قول الحقيقة عن التلفزيون). ذلك يعني أن لدينا مؤشرات على تراجع متتال للصحافة المكتوبة بالنسبة للتلفزيون: واقع أن المكان الذي يحتله ملحق التلفزيون لا ينفك يتضخم في جميع الصحف، واقع أن الصحافيين يطلبون سعراً أكبر نظير التحاقهم بالتلفزيون (وأيضاً أن يشاهَدوا على شاشة التلفزيون، لأن هذا يسهم في إعطائهم قيمة وسعراً أكبر داخل الصحيفة التي يعملون فيها: إن الصحافي الذي يسعى إلى امتلاك وزن عليه أن ينجح في الاشتراك في برنامج تلفزيوني؛ يحدث أيضاً أن الصحافيين الذين يعملون في التلفزيون يحصلون على مواقع هامة جداً في الصحف المكتوبة، واضعين بالتالي خصوصية الكتابة ذاتها وخصوصية المهنة محل تساؤل؛ إذا ما استطاعت مقدمة برنامج تلفزيوني أن تصبح بين عشية وضحاها مديرة لإحدى الصحف، فإننا سنضطر للتساؤل على أي شيء يرتكز التأهيل الخاص للصحفي). كذلك واقع أن ما يسميه الأمريكان الأجندة (أي ما يجب الحديث عنه من موضوعات الافتتاحيات، المشاكل الهامة) تحدد بشكل متزايد

بوساطة التلفزيون (في آليات الانتشار الدائري للمعلومات الذي شرحته من قبل، وزن التلفزيون هو عامل حاسم وإذا حدث أن موضوعاً ما - فضيحة ما أو ندوة ما - ستطرح من قبل صحفيّي الصحف المكتوبة، فإنها لا تصبح حاسمة ومركزية إلا عندما يتحدث عنها ويبثها التلفزيون، كما يتم استثمار ذلك في الوقت نفسه ببراعة سياسية). إن موقع الصحفيين العاملين في الصحف المكتوبة قد أصبح مهدداً وبالقدر نفسه فإن خصوصية المهنة هي الآن موضع تساؤل. إن كل ما أقوله هنا سيتم تحديده ومراجعته: إن هذا العمل الذي أقدمه هنا هو في عبارة خطة ترتكز على بعض الأبحاث وفي الوقت نفسه ينطلق من برنامج. إنها لأشياءٌ معقدة جداً عندما لا يمكننا أن نجعل المعرفة تتقدم فعلاً إلا عن طريق العمل الامبيريقي الهام للغاية (وهذا لا يمنع بعض واضعي اليد ممن نصّبوا انفسهم للحديث عن علم لا وجود له، «ميديالوجي» (علم الميديا)، أن يقترحوا ويقدموا استنتاجاتهم الحاسمة والقاطعة حول وضع أو حالة عالم الميديا قبل القيام بأية دراسة.

لكن الأكثر أهمية وخطورة هو أن رؤية معينة للمعلومات تصل إلى حد التغييب والاستبعاد الكامل لها تسعى الآن إلى فرض نفسها على مجمل المجال الصحفي بعد أن كانت محصورة من قبل فيما يعرف بصحافة الإثارة المتخصصة في نشر الأخبار الرياضية والأحداث المتفرقة، يتم ذلك من خلال تزايد الوزن الرمزي للتلفزيون، بسبب تزايد وزن القنوات التلفزيونية المتنافسة التي تضحي بقدر كبير من الوقاحة والنجاح بحثاً عما هو مثير، عما يجذب المشاهدة،

عن الخارق للعادة. وفي الوقت نفسه وللسبب نفسه يتم تعيين فئة معينة من الصحفيين بمرتبات كبيرة لا لشيء إلا لمجرد استعدادهم للخضوع دون أوهام أو تساؤلات إلى مايينتظره الجمهور الأقل اهتماماً وتمحيصاً وبالتالي الأكثر سذاجة والأشد لامبالاة تجاه كل صور الضروريات الأدبية وبشكل خاص تجاه كل تساؤل سياسي، هذه الفئة تسعى إلى فرض قيمها، وأفضلياتها، وطرقها في الوجود وفي الحديث ومفهومها لما هو مثالي وإنساني على مجموع الصحفيين. تلجأ التلفزيونات بشكل متزايد مدفوعة بمنطق المنافسة على حصة من السوق، إلى الحيل القديمة لصحافة الإثارة، مخصصة مكان الصدارة إن لم يكن كل الحيز للأحداث المتفرقة أو للأخبار الرياضية: يتكرر أكثر فأكثر أن تخصص افتتاحيات نشرات الأخبار التلفزيونية لنتائج مسابقات دوري كرة القدم الفرنسي أو لهذه الأحداث الرياضية أو تلك، بصرف النظر عما يجري في العالم من أحداث، هذه الأخبار مبرمجة لكي تفاجئ نشرة أخبار الثامنة مساء حتى يتم تقديمها على الفور، أو أن تخصص افتتاحيات هذه النشرات للأخبار الأكثر ثانوية والأكثر طقوسية للحياة السياسية (زيارة رؤساء الدول الأجنبية أو زيارة رئيس الدولة للخارج، الخ.) ولا داعي للحديث عما تقدمه هذه النشرات من أخبار عن الكوارث الطبيعية، وعن الحوادث وعن الحرائق، وباختصار عن كل هذا الذي يمكن أن يخلق اهتماماً بحب استطلاعٍ بسيط، والذي لا يتطلب أي كفاءة خاصة مسبقاً خصوصاً الكفاءة السياسية. إن الأحداث المتفرقة، كما ذكرت ذلك من قبل، لها كأن تملأ الفراغ السياسي، وأن تقوم بعملية

لاتسييس وأن تختزل حياة العالم إلى حكاية أو طرفة ثانوية صغيرة، إلى نوع من التهريج المؤذي (يمكن أن يكون قومياً أو كونياً، مع حياة النجوم والعائلات الملكية، تركيز الاهتمام وتثبيته على أحداث بلا نتائج بلا تأثيرات سياسية، يبالغ في دراميتها حتى تستخلص منها الدروس أو لتحويلها إلى مشاكل للمجتمع، وهنا غالباً ما يُستدعى فلاسفة التلفزيون للنجدة، لكي يعيدوا إعطاء معنى لذلك الذي لا معنى له، للحكايات الثانوية ولما هو عارض الذي يتم تقديمه بشكل مصطنع ودفعه إلى صدارة العرض ليصبح حدثاً، كارتداء الحجاب في المدرسة، والاعتداء على المدرسين أو كل أحداث المجتمع الأخرى التي تم صنعها جيداً حتى تُحدث سخطاً مثيراً للعواطف على طريقة فينكيلكروت Finkielkraut أو لإبراز اعتبارات تدعو إلى الأخلاق حسب طريقة الكونت سبونفيل Conte-Sponville. يمكن أن يؤدي البحث عن الإثارة وبالتالي عن النجاح التجاري إلى اختيار الأحداث المتفرقة التي تخضع لمنطق البناء الدوجمائي البدائي (سواء كان ذلك تلقائياً أم بطريقة محسوبة)، إلى خلق اهتمام بالغ بمداهنة الغرائز والشهوات الأكثر بدائية (بموضوعات مثل خطف الأطفال والفضائح القادرة على خلق نوع من السخط الجماهيري)، بل يمكن أن تؤدي إلى أشكال من التعبئة العاطفية والخيرية تماماً أو إلى كل ما هو غريزي لكن عدواني وقريب من الإعدام الرمزي التعسفي، مثل حالات اغتيالات الأطفال أو الحرائق المنسوبة إلى الجماعات الموسومة المصنفة مسبقاً.

يتبع ذلك أن الصحفيين الذين يعملون في الصحف المكتوبة يجدون أنفسهم اليوم أمام اختيار: هل يجب الذهاب نحو النموذج

السائد، أي عمل صحفي هي بالكامل مثل نشرات التلفزيون، أم يجب التركيز على الاختلاف، وعلى عمل استراتيجية تقوم على التباين في العمل؟ هل يجب الدخول في لعبة المنافسة مع مخاطرة الخسارة على المستويين، فَقْدِ الجمهور المرتبط بالتعريف المحدد للرسالة الثقافية، أو تشديدِ الاختلاف؟ إن المشكلة مطروحة أيضاً داخل المجال التلفزيوني ذاته، ذلك المجال الفرعي الذي هو داخلَ المجال الصحفي. في الوضع الحالي لملاحظاتي، أعتقد أن المسؤولين هم ضحايا بشكل لا واعٍ لعقلية الأوديمات إنهم لا يختارون شيئاً عن طريق التفكير أو العقل. (لهذا يلاحظ بشكل منتظم جداً أن الاختيارات الاجتماعية الكبرى لا تتم من قبل أي أحد، إذا كان عالم الاجتماع يسبب دائماً بعض الإزعاج فإن هذا هو الذي يدفع إلى الإدراك والوعي بالأشياء التي يفضل أن تترك في اللاوعي.) إنني أعتقد أن الاتجاه العام يدفع مؤسسات الإنتاج الثقافي التي مازالت تعمل وفقاً للطرق القديمة إلى أن تفقد خصوصيتها لكي تذهب إلى أرض سيتم هزيمتها فوقها على أية حال. من هنا فإن القناة التلفزيونية الثقافية أي القناة السابعة تصبح قناة ART، وتتحول بسرعة كبيرة من السياسة الحاسمة المرتبطة بتثقيف الخاصة إلى مساومة مخجلة بشكل أو بآخر بسبب من ضرورات السعي نحو تسجيل نسبة الإقبال التي تؤدي إلى تراكم التنازلات والمساومات بتقديم ماهو سهل في فترات البث الأولي ثم ماهو جاد أو دسم وجاد في ساعات الليل المتأخرة. إن صحيفة اللوموند هي اليوم أمام اختيار من النوع نفسه. إنني لا أريد هنا أن أدخل في تفاصيل التحليل؛ لقد قلت ذلك كثيراً، إنني أعتقد أنه لكي

نظهر كيف يمكن أن نعبُر من مستوى تحليل البنى (الهياكل) الخفية - التي هي إلى حد ما مثل قوى الجاذبية، أشياء لا يراها أحد لكن يجب افتراض وجودها حتى نفهم ذلك الذي يحدث بالفعل - إلى مستوى الخبرات الفردية، أن نعرف كيف أن علاقات قوى غير مرئية يمكن أن تترجم إلى أزمات شخصية، وإلى اختيارات وجودية حياتية.

إن المجال الصحفي له خصوصيته: إنه يعتمد كثيراً على القوى الخارجية أكثر من أي مجال آخر من مجالات الإنتاج الثقافي، مجال الرياضيات، ومجال الأدب، ومجال القانون، والمجال العلمي، الخ. إنه يعتمد بشكل مباشر للغاية على الطلب، إنه يخضع لشروط السوق، للانتخاب، ربما أكثر من المجال السياسي أيضاً. إن الاختيار بين ما هو نقي وبين ما هو تجاري الذي يلاحظ داخل كل المجالات (مثلاً، بالنسبة للمسرح، نجد التعارض بين مسرح البوليفار الخفيف وبين المسرح الطليعي، تعارض يعادل التعارض بين قناة TF1 وبين صحيفة اللوموند، مع وجود التعارض نفسه بين جمهور أكثر ثقافة واطلاعا من جانب، وجمهور أقل من ذلك في الجانب الآخر، نرصد وجود كثير من الطلاب في جانب، وكثير من التجار في الجانب الآخر) إن ذلك الوضع يفرض نفسه هنا بحدة وفظاظة بشكل خاص، بالإضافة إلى أن وزن القطب التجاري هنا قوي بشكل واضح: لم يسبق أن كان لمثل هذا الوضع وجود بمثل هذه الكثافة والشدة، كذلك لا مثيل لهذا الوضع أيضاً إذا ما قارناه مع ذلك الذي يحدث في المجالات الأخرى في الوقت الحالي. لكن بالإضافة إلى أشياء أخرى فإننا لا نجد في المجال الصحفي مايقابل ذلك الذي نلاحظه في المجال العلمي، مثلاً

هذا النوع من العدل المتأصل المتمثل في أن ذلك الذي يستهدف بعض المحرمات يمكن أن يعاقَب أو، على العكس من ذلك، إن ذلك الذي يحترم قواعد اللعبة يجذب التقدير والاحترام من قبل انداده (مجسداً على سبيل المثال في استخدام المراجع، الاستشهادات الخ).
في عالم الصحافة أين التقديرات ايجابية كانت أم سلبية؟. الجنين الوحيد للنقد هو البرامج الهجائية الساخرة مثل برنامج الجونيول في القناة الرابعة (Canal +). فيما يتعلق بالمكافأة التي تقدم كاعتراف بالتقدير ليس هناك غير الاستمرار (واقع أنه من الممكن أن يستولي صحفي آخر على الموقع الذي تحتله) لكن مثل هذا المؤشر نادر وغير واضح ويتسم بالغموض.

هيمنة التلفزيون

عالم الصحافة عبارة عن مجال في حد ذاته ولكنه يخضع لمحددات وشروط المجال الاقتصادي من خلال عامل الأوديمات (نسبة الإقبال). هذا المجال التابع جداً والخاضع جداً للقيود التجارية يمارس هو نفسه تأثيراً وضغطاً على جميع المجالات الأخرى، انطلاقاً من كونه بنية. هذا التأثير البنيوي (الهيكلي) الموضوعي، المجهول، غير المرئي، لا علاقة له البتة مع ذلك الذي نشاهده ونراه مباشرة، مع ذلك الذي نعلن عنه عادة، أي مع ما يتم من تدخل لهذا الفرد أو ذاك... ليس من الممكن، ولايجب البحث عن كشف للمسؤولين الأفراد. حتى نفهم ذلك جيداً نسوق هنا مثال المؤلف النمسوي الساخر المعروف كارل كراوس Karl Kraus الذي

هاجم بقسوة صحفياً يقابل في مكانته عندنا اليوم شخصية مثل مدير تحرير مجلة لو نوفيل اوبسيرفاتير، يقول كراوس عن هذا الصحفي: إنه يمضي وقته في إظهار تبعيته (خضوعه) الثقافية المدمرة للثقافة، مسايرته ومجاملته لكتّاب صغار أو ممن يرثى لحالهم، الحذر والتحفظ الذي يبديه تجاه الأفكار الخاصة بالسلام والتي يجاهر بها بمكر ودهاء... وهكذا، بطريقة شديدة العمومية يوجه النقد إلى أفراد. والحال، أنه عندما نقوم باجراء الدراسات السوسيولوجية نتعلم أن الرجال والنساء يتحملون مسؤولياتهم الشخصية لكنهم يكونون محددين بشكل كبير بحدود إمكاناتهم وعجزهم، بحدود البناء الذي يتواجدون ويعملون فيه وبالمواقع التي يحتلونها داخل هذا البناء. من هنا لا يمكن أن نقنع بالخلاف مع هذا الصحفي أو ذاك، مع فيلسوف ما، أو مع صحفي - فيلسوف... لكل امرئ عناده وصلابة رأسه. إنني أضحي أحياناً تجاه ذلك عندما أقول: إن برنار - هنري ليفي قد أصبح بشكل ما رمزاً للكاتب - الصحفي أو الفيلسوف - الصحفي. لكنه ليس من اللائق بعالم اجتماع أن يتحدث عن برنار - هنري ليفي... يجب رؤية أنه ليس إلا ظاهرة عارضة لبنية، بأنه على طريقة الاليكترون، تعبير عن مجال. لن يمكن فهم أي شيء إذا لم نفهم المجال الذي انتجه والذي يعطيه قوته المتواضعة.

علينا أن نتحلى بمثل هذا الفهم لأنه هام وضروري حتى لا يصبح التحليل درامياً ومن أجل محورة العمل بطريقة عقلانية. في الواقع، إن لديَّ قناعةً (وحقيقةً إنني أقدمها من خلال قناة تلفزيونية

يشهد على ذلك) بأن تحليلات مثل هذه يمكنها أن تسهم من ناحية في تغيير الأشياء. إن كل العلوم تتحلى بالغاية نفسها. وكما قال اوجست كونت: «العلم حين يفطن يتأهب للفعل». إن العلم الاجتماعي له الحق في مثل هذا الطموح تماماً مثل بقية العلوم ذلك أنه بمجرد أن يشرح مجالاً مثل مجال الصحافة، فإنه يستثمر فيه منذ البداية غرائز وعواطف، وأحاسيس وغرائز تتسامى عبر عمل التحليل، إن لعالم الاجتماع بعض الآمال في تحقيق الإتقان. مثلاً، بإعلاء الوعي بالآليات، يمكنه أن يسهم في إعطاء بعض الحرية للأفراد الذين تحركهم هذه الآليات ويخضعون لها، سواء كانوا من الصحفيين أم من مشاهدي التلفزيون. إنني أعتقد - هذا بمثابة قوس - أن الصحفيين الذين يمكنهم أن يدركوا بأنهم قد أصبحوا مجرد أشياء، أو حسب ما يقال، إذا ما أنصتوا جيداً إلى ما أقوله الآن سيصل بهم الأمر للقول - هذا ما نأمله على الأقل - ذلك أنه بتضمينهم أشياء يعرفونها بشكل مبهم ولكنهم لا يريدون أن يعرفوا كثيراً عنها، فإنني أعطيهم أدوات للحرية كي يتحكموا في الآليات التي أشرت إليها. تبعا لذلك، يمكن التفكير في عمل تحالفات داخل الصحافة تتجاوز الصحف وتسمح بتحييد بعض التأثيرات السيئة الناتجة عن المنافسة. إذا كان جزءٌ من التأثيرات السيئة ينتج عن العوامل البنيوية (الهيكلية) التي توجه المنافسة، تلك التي بدورها تنتج حالة الضرورة والطوارئ؛ وهي نفسها التي تسبب استمرار حالة الإثارة، التي يمكن بدورها أن تقوم ببث معلومات غاية في الخطورة لا لشيء إلا التغلب على منافس آخر وعلى الرغم من ذلك فإن أحداً لا يدركها، إذا كان الأمر كذلك حقيقة، فإن العمل على أن

نجعل هذه الآليات واعية وواضحة جلية، يمكن أن يؤدي إلى توافق، بالنظر إلى تحييد المنافسة (تقريباً كما يحدث أحياناً في حالات قصوى مثل حالات اختطاف الأطفال، يمكن لنا أن نتخيل أو أن نحلم أن يصل الصحافيون إلى اتفاق تفاهم فيما بينهم برفض دعوة - هدفها زيادة نسبة الإقبال - بعض الزعماء السياسيين المعروفين باتجاهاتهم وانحيازهم وبطبيعة مواقفهم المعادية للأجانب وبأن يلتزموا بألا يعيدوا بث ونشر مثل هذه الأفكار والمواقف، الأمر الذي سيكون أكثر كفاءة جداً من كل الادعاءات بالدحض. إنني أنزلق حقيقة نحو نزعة طوباوية، وانني على وعي بذلك. لكن إلى هؤلاء الذين يعترضون دائماً على عالم الاجتماع بسبب من قطعيته وتشاؤمه، فإنني أعترض فقط على أنه إذا كانت الآليات البنيوية التي تولّد فقدان الأخلاق من الممكن أن تصبح واعية، فإن عملاً واعياً يسعى إلى التحكم فيها يصبح ممكناً. في مثل هذا العالم الذي يتميز بدرجة كبيرة من التكالب نتحدث كثيراً عن الأخلاق. إنني أعلم بصفتي عالم اجتماع أن الأخلاق لا تكون فعالة إلا إذا كانت مرتكزة على بنية (على تركيبات أو هياكل) على الآليات التي تدفع الأفراد إلى أن يكون لهم مصلحة في الأخلاق. لكي تظهر أشياء مثل القلق الأخلاقي، يجب عليها أن تجد دعائم لها ومساندة، أي تقدير داخل هذه الهياكل. يمكن لهذا التقدير أن يأتي أيضاً من جانب الجمهور (إذا ما كان أكثر وضوحاً وأكثر وعياً بالتلاعبات التي يخضع لها).

إنني أعتقد أن جميع مجالات الإنتاج الثقافي تخضع حالياً للضرورة البنيوية للمجال الصحفي، وليس لهذا الصحافي أو ذاك،

ليس لمدير هذه القناة التلفزيونية أو تلك، لأنهم أنفسهم قد تم تجاوزهم من جانب قوى المجال. تمارس هذه الضرورة تأثيرات متتالية متكافئة جداً في جميع المجالات. يمارس المجال الصحفي تأثيره بصفته مجال على بقية المجالات الأخرى. وبعبارة أخرى، إن مجال ما يكون خاضعاً بشكل أكثر فأكثر للمنطق التجاري الذي يفرض ضرورياته بشكل متزايد على المجالات الأخرى. عبر اللهاث وراء نسبة الإقبال (الاوديمات) يلقي الاقتصاد بثقله على التلفزيون، ومن خلال وزن التلفزيون على الصحافة، يمارس ذلك التأثير على بقية الصحف الأخرى حتى تلك الأكثر نقاءً، وكذلك على الصحافيين الذين يستسلمون شيئاً فشيئاً لموضوعات وقضايا التلفزيون. بالطريقة نفسها، وعبر الوزن الذي يمثله مجمل المجال الصحفي، يُلقي المنطق التجاري بثقله على كل مجالات الإنتاج الثقافي.

في أحد أعداد مجلة «وقائع البحوث في العلوم الاجتماعية» والذي خصصناه لموضوع الصحافة، هناك عدد قليل من الصفحات لريمي لينوار Remi Linoir يظهر فيها كيف أن عدداً معيناً من المستشارين القضائيين ممن يعملون في مجال القانون، والذين ليسوا دائماً الأكثر تقديراً من وجهة نظر المعايير الداخلية للمجال القانوني، قد أمكنهم أن يستخدموا التلفزيون لتغيير علاقات القوى داخل مجالهم متجاوزين بذلك التسلسل والتراتب الوظيفي الداخلي. إن هذا يمكن أيضاً أن يعرّض للخطر وضع العقلانية الجماعية التي تم اكتسابها بصعوبة؛ أو بشكل أكثر تحديداً، يمكن لهذا الوضع إن يجعل المكتسبات المؤمنة والمضمونة والخاصة باستقلالية عالم القانون

موضع تساؤل، ذلك العالم القادر على معارضة منطقه الخاص تجاه حدسيات مضمون العدالة، تجاه الحس القانوني العام الذي هو غالباً ضحية للمظاهر أو للانفعالات. هناك شعور بأن ضغط الصحافيين الذين يعبرون عن رؤيتهم أو عن قيمهم الخاصة، أو الذين يهدفون بكل حسن النية إلى القيام بدور المتحدث الرسمي باسم العواطف والمشاعر الشعبية أو الرأي العام، هذا الضغط يوجّهُ أحياناً وبقوة شديدة نشاطَ القضاة وعملهم ويؤثر في هذا النشاط. لقد تحدث البعض عن تحول فعلي للسلطة القضائية. يمكن أن نجد المعادل لهذه الظاهرة حتى داخل المجال العلمي كذلك، حيث نرى ذلك في الفضائح التي قام بتحليلها باتريك شامبان، عندما نجد أن منطق الديماغوجيا - أي ذلك المتعلق بنسبة الإقبال - يحل محل منطق النقد الداخلي.

يمكن أن يبدو كل هذا التحليل شديد التجريد؛ سأحاول أن أعيد طرحه بشكل أكثر بساطة. في كل واحد من المجالات التالية: المجال الجامعي، ومجال المؤرخين الخ، هناك من يسيطرون على المجال وهناك المسيطَر عليهم وفقاً للقيم الداخلية للمجال. إن أحدَ المؤرخين الجيدين هو إنسان يقول عنه المؤرخون إنه مؤرخ جيد. إن هذا بالضرورة تقويم دائري. لكن التبعية تبدأ بالضرورة عندما يريد فرد غير متخصص في الرياضيات أن يتدخل برأيه في مسألة تخص علماء الرياضيات، عندما يرى أن أحد الأفراد غير المعترف به كمؤرخ (مؤرخ التلفزيون مثلاً) يدلي برأيه حول المؤرخين وأن يصغى إليه. بكل السلطة التي يمنحها إياه التلفزيون، يقول لك مسيو كافادا (مقدم برنامج مسيرة القرن بالقناة الثالثة في التلفزيون الفرنسي) إن أكبر

فيلسوف فرنسي هو مسيو س. تخيلوا أنه بمجرد أن نقوم بالحكم على اختلاف بين عالمين من علماء الرياضيات، أو بين اثنين من علماء البيولوجيا أو بين اثنين من علماء الفيزياء عن طريق الاقتراع، أو من خلال ندوة تدور بين فرقاء تم اختيارهم من قبل مسيو كافادا؟ والحال، أن وسائل الإعلام لا تكف عن التدخل لكي تعلن عن أحكام. إن الصحافة الأسبوعية مولعة بذلك: عمل خطة للسنوات العشر، تحديد أكبر عشرة مفكرين ممن يعتد بهم خلال السنوات العشر الأخيرة، أو خلال الخمسة عشر عاماً، بل خلال الأسبوع الفائت، المثقفون الذين يعتد بهم، هؤلاء الذين يصعدون، أولئك الذين يأفلون.. لماذا يحقق كل ذلك مثل هذا النجاح؟ لأن هذه أدوات ووسائل تسمح بالعمل على بورصة القيم الفكرية ومن بينها قيم المثقفين (المفكرين)، أي المساهمين (غالباً من صغار حاملي الأسهم لكنهم أقوياء في عالم الصحافة أو في مجال النشر..) وهذا يفيد في الحفاظ على استمرار إرتفاع قيمة أسهمهم. هناك أيضاً القواميس الجامعة (عن الفلاسفة، علماء الاجتماع أو عن علم الاجتماع أو عن المفكرين الخ.) أولئك الذين كانوا ولا يزالون أدوات للسلطة، إن مهمتهم الأساسية وقف على ذلك الدور. مثلاً، تتمثل إحدى الاستراتيجيات الأكثر شيوعاً في احتواء الأفراد الذين يمكن أو يجب أن يستبعدوا (وفقاً لمعايير معينة)، أو في استبعاد الأفراد الذين يمكن أو يجب احتواؤهم، أو أيضاً بوضع كلود ليفي شتراوس بجانب برنار-هنري ليفي جنباً إلى جنب في مثل هذه القوائم الناجحة، أي وضع قيمة لا جدال حولها بجانب قيمة قابلة للنقاش بلا أي جدال، كل ذلك يهدف إلى تعديل

تركيب عمليات التقويم. لكن الصحف تتدخل أيضاً لتطرح قضايا تم الحكم عليها مبكراً من قبل المفكرين - الصحافيين. النزعة الضد-فكرية، التي هي من الثوابت البنائية (من السهل جداً فهمها) في العالم الصحفي، تحمل الصحافيين مثلاً على إحياء مسألة أخطاء المفكرين دورياً أو على إدخال نقاش لا يمكن أن يحرك إلا المفكرين - الصحافيين والذي ليس له غالباً سبب آخر للوجود إلا السماح لهؤلاء من مفكري التلفزيون بالوجود إعلامياً وبإتاحة فترة للبث.

هذه التدخلات الخارجية تشكل تهديدات كبيرة، أولاً لأنها وعلى الرغم من كل شيء يمكن أن تخدع المهووسين المولعين الذين يتمتعون بوزن ما، ذلك أنه بالقدر الذي يحتاج فيه المنتجون الثقافيون إلى مشاهدين وإلى مستمعين أو إلى قراء فإن أمثال هؤلاء يسهمون في نجاح توزيع الكتب ومن خلال البيع يمارسون فعاليتهم وتأثيرهم على الناشرين، ومن خلال الناشرين يؤثرون على إمكانيات النشر مستقبلاً. مع نزعة وسائل الإعلام إلى الاحتفاء بالإنتاج التجاري الموجه إلى أن ينتهي في قوائم أفضل *المبيعات* كما هو الحال اليوم، وبأن يمارس منطق تبادل المصالح دوره (تبادل المصالح بين الكتاب - الصحافيين والصحافيين - الكتّاب، «شيلّني وشيلّك»)، الشبان ممن يطبعون 300 نسخة من أعمالهم سواء كانوا شعراء، كتاب قصة، علماء اجتماع أو مؤرخين، سيواجهون صعوبات متزايدة في نشر هذه الأعمال. (ملاحظة بين قوسين: لقد ساهم علم اجتماع المثقفين بدون شك في الوضع الذي نشاهده اليوم في المجال الثقافي الفرنسي. إن هذا بالتأكيد كان دون قصد: في

الواقـع يمكـن لعلـم الاجتمـاع أن يكـون موضوعـاً لاسـتخدامين متعارضين، أحدهما كلبي «متهالك وتهكمي» يتمثل في خدمة معرفة قوانين الوسط حتى يجعل من استراتيجيته أكثر كفاءة، والآخر الذي يمكن أن نطلق عليه «اكلينيكي» والذي يتمثل في استخدام معرفة القوانين أو الاتجاهات من أجل السيطرة عليها أو مكافحتها. لديّ اعتقادٌ بأن بعض المتكالبين، أنبياء الانتهاكات ومخالفة القوانين، المفكرين-على السريع fast-thinkers ممن يظهرون على شاشات التلفزيون والمؤرخين الصحافيين من مؤلفي القواميس أو خطط الفكر المعاصر في المسجلات الصوتية، يستفيدون عمداً من علم الاجتماع - أو من ذلك الذي يفهمونه منه - ليحققوا ضربة قوية، لكي يقوموا بانقلابات معينة في المجال الثقافي. يمكن هنا قول الكثير عن ذلك الذي يمكن الحصول عليه من نقد حقيقي لفكر ديبوردDebord بهذا الصدد، وهو الذي يُعَدُّ مفكراً كبيراً ومحللاً لظاهرة الاستعراض (الفرجة)، فِكر يُستخدم كحجة وادعاء لراديكالية كلبية ومزيفة يجب العمل على تحييدها.)

التواطؤ والعمالة

لكن، من ناحية أخرى، يمكن للقوى والتلاعبات الصحفية أن تعمل أيضاً بطريقة أكثر حذقاً وبراعة وفقاً لمنطق حصان طرواده، أي بإدخال إنتاج يتميز بالتبعية والعمالة في المجالات المستقلة، مثل المنتجين التابعين الذين يتلقون التكريم تحت تأثير القوى الخارجية، تكريم لا يمكن لهم أن يحصلوا عليه من خلال قيمتهم الفعلية داخل

مجالهم. هؤلاء الكتّاب اللاكتّاب حقاً، الفلاسفة اللافلاسفة فعلاً، يحصلون بالتالي هكذا على قيمة تلفزيونية، على أوزان صحفية بدون قياس مماثل ولا معيار لأوزانهم المحددة داخل عوالمهم المحددة. هذه حقيقة: في بعض المجالات وبشكل متزايد أكثر فأكثر، يتم أخذ التبعية لوسائل الإعلام في الاعتبار حتى من جانب لجان المركز القومي للبحوث العلمية CNRS بمجرد أن يدعي أحد منتجي البرامج التلفزيونية أو الإذاعية أو أحد الباحثين فإنه يعطيه نوعاً من الاعتراف الذي كان يُعتبر حتى هذا الوقت بمثابة نوع من عدم التقدير والحط من المكانة. منذ حوالي ثلاثين عاماً بالكاد كان رايمون آرون موضع شك عميق في كفاءته كما تعرض لبعض الاعتراضات من جانب الجامعيين لأنه كان مرتبطاً بوسائل الإعلام (الميديا) بصفته صحافياً في صحيفة الفيجارو. اليوم وصل التغيير في علاقات القوى بين المجالات لدرجة أن حيثيات التقدير أصبحت تتمثل بشكل متزايد في المشاركة في البرامج التلفزيونية مثل برنامج مسيو بيفو Pivot التلفزيوني (برنامج أسبوعي تقدمه القناة الثانية في التلفزيون الفرنسي ويتناول إصدارات الكتب وحوارات مع الكتاب، م.)، والتبعية للمجلات، الصور السائدة عن هذا الفرد أو ذاك. كل ذلك أصبح يفرض نفسه في مواجهة الأحكام القيمية. من الواجب أخذ مثالين من مجالين من أكثر المجالات نقاءً، المجال العلمي للعلوم البحتة (في مجال العلوم الاجتماعية سيكون الوضع معقداً لأن علماء الاجتماع يتحدثون عن العالم الاجتماعي الذي يرتبط فيه كل الناس بمصالح وتحديات لدرجة أنه يوجد علماء اجتماع جيدين وآخرين سيئين وذلك

لأسباب لا علاقة لها البتة بعلم الاجتماع ذاته). في حالةِ مجالٍ على ما يبدو أكثر استقلالاً مثل التاريخ أو الانثربولوجي أو علم البيولوجي أو الفيزياء، فإن الحكم الإعلامي يصبح هاماً بشكل متزايد بالقدر الذي يكون فيه الحصول على المصداقية معتمداً على الشهرة التي لا نعرف منها شيئاً كثيراً عن ذلك الذي يعود إلى التبعية الإعلامية وذلك الذي يرجع إلى المكانة المرتبطة بالقيم الحقيقية. إنني في الحقيقة أقول أشياء مفرطة لكن للأسف يمكنني أن أضاعف من أمثلة تدخل القوى الإعلامية، أقصد الاقتصاديات ذات الشهرة من جانب الميديا، في مجال العلم الأكثر نقاءً. لهذا السبب سواء تم التعبير من خلال التلفزيون أم لا فإن مسألة المعرفة تصبح سؤالاً مركزياً تماماً وإني أرغب حقيقة في أن تهتم الجماعة العلمية بذلك. في الواقع سيكون من المهم معرفة أن الوعي بكل الآليات التي شرحتها يمكن أن يقود إلى محاولات جماعية لحماية الاستقلالية التي هي شرط التقدم العلمي وضد الهيمنة المتزايدة للتلفزيون.

حتى تستطيع سلطة الميديا من فرض هيمنتها على مجالات مثل المجال العلمي، يجب عليها أن تجد تواطؤاً داخل هذا المجال، تواطؤاً يتيح علم الاجتماع فهمه. يلاحظ الصحافيون في أغلب الأحيان بكثير من الرضا أن الأكاديميين يتدفقون على وسائل الإعلام، ملتمسين باستمرار عرض كشف حساب، يستجدون دعوة، يحتجون ضد حالة الإهمال والنسيان التي يجدون أنفسهم فيها، وبسماع شهاداتهم الكثيرة جداً، نصل حقيقة إلى الشك في مدى الاستقلالية الذاتية للكتاب، للفنانين وللعلماء. يجب أخذ موقف من

هذه التبعية وبوجه خاص علينا أن نحاول فهم الأسباب أو الدوافع التي تكمن وراءها. يجب بشكل ما أن نفهم من الذي يتعاون، ومن العميل. إنني استخدم هذه الكلمة بتعمد وإصرار. لقد أصدرنا في أحد أعداد مجلة «وقائع البحوث في العلوم الاجتماعية» مقالاً لجزيل سابيرو Sapiro Giséle حول المجال الأدبي تحت الاحتلال. هذا التحليل الرائع جداً ليس هدفه أن يقول إنه كان هناك متعاونون مع الاحتلال النازي أو لا، أو أن تتم عملية تصفية حسابات استرجاعية بالنسبة للماضي. إن ما يهدف إليه هذا المقال هو أن نفهم لماذا، في أية لحظة، اختِيرَ كُتَّابُ معسكرٍ ما دون آخر، وذلك بدءاً من عدد معين من التغيرات. حتى نتقدم بسرعة، يمكن القول إنه كلما تم الاعتراف بالأفراد أكثر وفقاً لقيمتهم، وبسبب كونهم أثرياء يملكون ثروة معينة، رأسمالاً معيناً، كلما كانوا قادرين على المقاومة أكثر، وعلى العكس من ذلك كلما كان الأفراد خاضعين وتابعين في ممارساتهم الأدبية الخالصة، أي، مجبرين بالدافع التجاري (مثل كلود فارير مؤلف روايات ذات نجاح كبير والذي لا نجد معادلاً له اليوم)، كلما كانوا منخرطين أكثر في العمالة والتعاون.

لكن يجب علي أن أشرح بشكل أفضل ذلك الذي ننتظره من كلمة استقلال. إن مجالاً مستقلاً جداً، مثل ذلك الخاص بالرياضيات مثلاً، هو مجال ليس فيه زبائن للمنتجين إلا أولئك الذين يمكن لهم أن يحققوا الاكتشاف الذي أنجزه واحد منهم. (إن حلمي هو أن يصبح علم الاجتماع كذلك؛ لكن للأسف فإن كل الناس مختلفون ومنحرطون فيه. كل الناس يعتقدون أنهم يعرفونه، وينتظر مسيو

بيرفيت Peyrefiite أن يعطيني دروساً في علم الاجتماع. ولماذا لا يقوم بذلك؟ أخبروني أنتم، ما دام يجد علماء اجتماع مؤرخين يقبلون الذهاب للنقاش والحوار معه على شاشة التلفزيون...) لكي نحقق هذا الاستقلال، يجب بناء نوع من البرج العاجي نطلق الأحكام من داخله، نقوم بالنقد بل وحتى يمكن لنا أن نتعارك، ولكن مع معرفة السبب؛ أن يُواجه بعضنا بعضاً لكن بواسطة أسلحة، بواسطة أدوات ووسائل علمية، بتقنيات، وبمناهج. حدث لي يوماً أن كنت أتحدث في الراديو مع أحد زملائي المؤرخين، على الهواء قال لي: زميلي العزيز، لقد قمتُ بإعادة تحليلك عن التطابق (التوافق أو التطابق عبارة عن طريقة في التحليل الاحصائي) بتطبيقها على فئة أرباب العمل ولم أجد على الإطلاق ما توصلتَ أنت إليه. ثم فكرت مردداً: هذا رائع! أخيراً هناك من ينقدني بالفعل.. لقد حدث أنه أخذ تعريفاً آخر لأرباب العمل كما أنه استبعد من العينات الخاضعة للتحليل أرباب البنوك. كان يكفي أن يعيد إدخال (هذا ما يتطلب التزاماً باختيارات نظرية وتاريخية هامة) هذه الشريحة حتى يصل إلى اتفاق. يجب التحلي بدرجة عالية من الاتفاق فوق أرض عدم الاتفاق وبالوسائل التي تضبط ذلك حتى نحصل على حوار علمي حقيقي يمكن أن يؤدي إلى اتفاق حقيقي أو إلى اختلاف علمي حقيقي. إننا نتعجب أحياناً من رؤية أن المؤرخين على شاشة التلفزيون ليسوا على اتفاق فيما بينهم. إننا لا نفهم في كثير من الأحيان أن هذه المناقشات تعرض أفراداً ليس بينهم أي شيء مشترك ومن الواجب ألا يتحدثوا معاً (تماماً كما لو أنك تضع معاً أحد علماء الفلك مع أحد المنجمين-

الصحفيون السيِّئوون مولعون بذلك – أو أحد الكيميائيين مع أحد السيميائيين، أحد المتخصصين في علم اجتماع الأديان مع أحد زعماء طائفة دينية، الخ).

هكذا، باختيار مثال الكتاب الفرنسيين تحت الاحتلال، وهو تطبيق خاص لما أطلق عليه قانون جدانوف Jdanov نجد أنه: كلما كان أحد المنتجين الثقافيين أكثر استقلالاً، ثَرِيٌّ في رأس ماله المعين ومُتَّجِهٌ كلية إلى السوق المحدود الذي لا يوجد فيه كزبائن إلا منافسوه المباشرون، كلما انخرط أكثر في المقاومة. بالإضافة إلى ذلك وعلى العكس، فإن اتجاهه إلى سوق الإنتاج الواسع (كما في حالة كتّاب المقالات، والكتّابِ – والصحافيين، كتاب القصة التقليديين (المحافظون على التقاليد)، كلما كان انخراطه أكثر في التعاون مع القوى الخارجية، الدولة، والكنيسة، والحزب، واليوم نقول الصحافة والتلفزيون، إنه يضع نفسه تحت إمرتهم أو تحت طلباتهم. إن هذا قانون عام جداً وهو يفسر أيضاً ما يحدث في الحاضر. سيعارضونني بأن التعاون مع وسائل الإعلام ليس على الإطلاق مماثلاً للتعاون مع العدو النازي. إن هذا اكيد، وإنني لا أُدينُ مقدماً بالطبع كل شكل من أشكال التعاون مع الصحف، مع الإذاعة أو التلفزيون. لكن من وجهة نظر العوامل التي تدفع إلى التعاون والتي تفهم كأنها خضوع بلا شروط لمحددات مدمرة لأسس وقواعد المجالات المستقلة، فإن المشابهة والمطابقة قوية. إذا كانت المجالات العلمية، والأدبية، والسياسية مهددة بهيمنة الميديا فإن هذا يحدث لأنّ هناك داخل هذه المجالات أفراداً تابعين وخاضعين لا يعنيهم الأمر كثيراً من وجهة نظر القيم الخاصة بالمجال أو إذا

استخدمنا اللغة العادية أنهم مُثبِّطو الهمم أو هم في طريقهم إلى ذلك، لديهم مصلحة في التبعية، مصلحة في الذهاب للبحث عن الوجاهة والوسامة من الخارج (سريعاً، مبكراً، وقبل الأوان وهي وجاهة زائلة) تلك التي لم يحصلوا عليها داخل المجال والتي من بين أشياء أخرى سينظر إليها بشكل حسن جداً من قبل الصحافيين لأنها لا تجعلهم يخافون (على خلاف المؤلفين الأكثر استقلالية) كما أنهم على استعداد للعبور بدافع من تطلعاتهم. إذا بدا لي أنه لا غنى على الإطلاق من محاربة المفكرين التابعين، فذلك لأنهم في مقام حصان طروادة الذي من خلاله تتم التبعية، أي يتم إدخال قوانين التجارة والاقتصاد إلى المجال.

أعود بشكل سريع جداً إلى مثال السياسة. المجال السياسي ذاته له استقلالية معينة. مثلاً، البرلمان هو نوع من الحلبة السياسية يتم داخلها الضبط والتنظيم باستخدام اللغة والتصويت وفقاً لقواعد معينة، عدد معين من الخلافات بين الأفراد الذين تم اختيارهم للتعبير عن المصالح المختلفة أو حتى المتعارضة. سوف ينتج التلفزيون داخل هذا المجال تأثيرات مشابهة لتلك التي ينتجها في المجالات الأخرى/ وعلى وجه الخصوص في المجال القانوني: سيضع موضع التساؤل حق الاستقلالية. لكي أبين ذلك، سأسرد سريعاً قصة تم نشرها في نفس العدد من مجلة «وقائع البحوث في العلوم الاجتماعية» وتتعلق بهيمنة الصحافة، وهي قصة الطفلة كارين. إنها طفلة من جنوب فرنسا تم اغتيالها. نشرت الصحف المحلية الوقائع المتعلقة بالاحتجاجات الساخطة لوالد الطفلة واشقيقته اللذين قاما

بتنظيم مظاهرات صغيرة، استعادتها صحيفة محلية صغيرة ثم صحيفة أخرى. يسود القول «هذا فظيع، طفلة صغيرة! يجب إعادة تطبيق عقوبة الاعدام!». ينزلق رجال السياسة ممن لهم قواعد محلية، والأفراد القريبون من الجبهة الوطنية (حزب يميني عنصري متطرف: م.) مُعَبَّئين بالإثارة بشكل خاص. يحاول صحافي من مدينة تولوز على وعي أكثر بالأمور أن يُحذر: «انتبهوا، إن هذا بمنزلة إعدام تعسفي، يجب التفكير بتعقل وتأمل». جمعيات المحامين تدخل في المعركة بدورها وتطالب بتطبيق نظام القضاء الشعبي المباشر... يزداد الضغط؛ وفي نهاية الأمر تنشأ التبعية الدائمة. في هذا العرض المتسارع، نرى كيف أن وسائل الإعلام تمارس دورها كأداة للمعلومات المعبأة، شكل منحرف من الديموقراطية المباشرة يمكن أن يخلق ذلك الذي يؤدي إلى تلاشي المسافة بالنظر إلى إلحاح الحدث، بالنظر إلى ضغط العواطف الجماعية الجياشة، التي ليست بالضرورة ديموقراطية، تلك التي تؤمن بطبيعة الحال عبر المنطق المستقل نسبياً للمجال السياسي. نشاهد إعادة تشييد منطق الانتقام الذي ينتظم ضده كل منطق قانوني أو حتى سياسي. يحدث أيضاً أن الصحافيين بسبب عدم احتفاظهم بمسافة ضرورية للتفكير والتأمل، يلعبون دور رجال إطفاء الحرائق. يمكنهم أن يسهموا في خلق الحدث، بإبرازهم أحداث متفرقة (اغتيال شاب فرنسي من قبل شاب آخر فرنسي تماماً ولكنه من أصل افريقي) حتى يتحلي بعد ذلك، هؤلاء الذين يسكبون الزيت فوق النار، تلك النار التي أشعلوها هم أنفسهم، أقصد الجبهة الوطنية FN، التي تستغل أو تحاول استغلال المشاعر الناتجة

عن الحدث بطبيعة الحال، كما تردد ذلك الصحف، حتى تلك التي صنعت الحدث بوضعه في صدر صفحاتها الأولى، بترديده في جميع النشرات التلفزيونية، الخ: حتى يمكنها أن تحقق من وراء ذلك، مكاسب الفضيلة والشجاعة، الضمير الإنساني الطيب، بكشفها عن الأزمة الكبرى وبإدانتها بوقار مصطنع التدخل العنصري لأولئك الذين ساهموا في فعل هذا العمل وأولئك الذين يستمرون في تقديم أدوات التلاعب الأكثر روعة.

حق الدخول وواجب الخروج

أريد الآن أن أقول بضع كلمات حول مسألة العلاقات بين السرية (النزعة الباطنية) والنخبوية. هذه مشكلة دار النقاش حولَها وأحياناً تبلبل وتشوش كل المفكرين منذ القرن التاسع عشر. مثلاً مالارميه Mallarmé الذي يُعَدّ ذاته رمزاً للكاتب الباطني النزعة، تقيٌّ، يكتب لبضعة أفراد في لغة مبهمة غامضة غير مفهومة بالنسبة للعامة، هكذا كان الاهتمام طوال حياته أن يقدم للجميع ماحققه كشاعر. إذا كانت وسائل الإعلام قد وجدت هناك في ذلك الوقت، فإن ثمة فرد سيسأل: هل سأذهب إلى التلفزيون؟ كيف توفق هذه الضرورة (بل المغالاة) في النقاء، التي تلازم كل نوع من العمل العلمي أو الفكري، والتي تؤدي إلى الميل الباطني (الانعزالي)، مع القلق الديموقراطي بأن يجعل ذلك الذي يملكه متاحاً لأكبر عدد ممكن من الأفراد؟. لقد لاحظت أن التلفزيون ينتج تأثيرين. من ناحية هو يقلل ويخفض من حق الدخول في عدد معين من المجالات، فلسفية، قانونية، الخ: يمكنه أن

يخلع صفة عالم اجتماع، أو كاتب أو فيلسوف الخ.. على أفرادٍ لم يدفعوا المقابل الضروري للدخول في هذه المجالات وذلك وفقاً للتعريف الداخلي للمهنة المعنية. من ناحية أخرى، فإن التلفزيون في وضع يمكنه من الوصول إلى أكبر عدد من الجمهور. إن الذي يبدو لي صعباً على التبرير، هو أنه يسمح بمد وتوسيع الإقبال بهدف التقليل من حق الدخول في المجال. سيعترضون بأنني أقف على أرضية الافتراضات النخبوية، بأنني أدافع عن القلعة المحاصِرة للعلم الراقي والثقافة الراقية أو حتى لمنعها عن الشعب (محاولين منع التلفزيون عن هؤلاء الذين يقال أحياناً إنهم المتحدثون باسم الشعب، في كبائن نوم قطارات حياتهم المدهشة، بحجة أنهم يعرفون كيف يستمعون إلى الشعب، ويقومون بعمل الاستفتاء عبر قياس نسبة الإقبال) في الواقع، إنني أدافع عن الشروط الضرورية اللازمة لإنتاج ولتوزيع الإبداعات الأكثر رقياً للإنسانية. للافلات من البديل النخبوي ومن الديماغوجية، يجب في آن واحد الدفاع عن حماية وحتى عن رفع نسبة حق الدخول في مجالات الإنتاج - لقد قلت للتو إنني آمل في أن يكون ذلك أيضاً بالنسبة لعلم الاجتماع الذي تأتيه التعاسة والشقاء في أغلب الأحيان من واقع أن حقَّ الدخول إليه منخفض للغاية - وتشديد واجب الخروج مصحوبٌ بتحسن شروطِ وسائلِ الخروجِ.

يتم التلويح بالتهديد المتعلق بمقولة مساواة كل الناس (هذه مقولة تقود إلى الفكر الرجعي الذي نجده بشكل خاص لدى هيديجر). في الواقع، أن ذلك يمكن أن يأتي بسبب شروط التدخل والتعدي الإعلامي في مجالات الإنتاج الثقافي. يجب الدفاع في

الوقت نفسه عن الباطنية اللازمة (وفقاً للتعريف) لكل بحث أو عمل رائد وعن ضرورات تسهيل الباطنية وتبسيطها والنضال من أجل الحصول على وسائل تحقيق ذلك في ظل شروط جيدة. بعبارات أخرى، يجب الدفاع عن شروط الإنتاج الضرورية لتحقيق تقدم ما هو عالمي وفي الوقت نفسه يجب العمل على تعميم شروط الدخول إلى ماهو عالمي، من أجل تحقيق وضع يكون فيه عددٌ أكبرُ وأكبرُ من الأفراد قادرين على تحقيق الشروط الضرورية لحيازة ماهو عالمي، كلما كانت فكرة ما معقّدة لأنها قد أنتِجت في عالم مستقل، كلما كان استرجاعها صعباً. من أجل التغلب على الصعوبة، يجب على المنتجين القابعين في قلاعهم الصغيرة أن يخرجوا وان يناضلوا جماعياً من أجل الحصول على شروط جيدة للتوزيع والانتشار، من أجل الحصول على حق امتلاك وسائل التوزيع الخاصة بهم؛ وأن يناضلوا أيضاً بالترابط مع المعلمين، ومع النقابات، ومع الجمعيات الخ.. وذلك حتى يتلقى المستقبِلون تعليماً يهدف إلى التطوير والارتفاع بمستويات إدراكهم. قال مؤسسو الجمهورية في القرن التاسع عشر لقد نسينا أن هدف التعليم ليس فقط تعلم القراءة والكتابة وكيفية الحساب كي يتم خلق عامل جيد، ولكن الهدف من التعليم هو توفير الإمكانات التي لا غنى عنها لتكوين المواطن الصالح، حتى يكون في وضع يمكنه من أن يفهم القوانين، أن يفهم ويدافع عن حقوقه، أن يُنشِئ الجمعيات والنقابات... يجب العمل على عولمة شروط الدخول إلى ماهو عالمي.

باسم الديموقراطية، من الممكن بل يجب النضال ضد اللهاث

والجري وراء نسبة الإقبال (الأوديمات). إن هذا يبدو متناقضاً للغاية لأن الأفراد الذين يدافعون عن مملكة الأوديمات يهدفون إلى تقرير أنه لا يوجد شيء أكثر ديموقراطية من ذلك (هذه هي الحجة المفضلة لدى المعلنين ومحترفي الإعلانات الأكثر تفاهة، التي تعاقب عليها بعض علماء الاجتماع من دون أن نتحدث عن كاتبي المقالات من ذوي الأفكار المحدودة، الذين يطابقون نقد الاستطلاعات - وقياس نسبة الإقبال - مع نقد الاستفتاء العام)، من الضروري أن يترك للأفراد حرية الحكم، وأن يختاروا (إن أحكامكم المسبقة أيها المفكرون النخبويون - تلك التي تحملكم إلى اعتبار أن كل هذا جدير بالاحتقار) أن الاوديمات هو شرط وإجبار السوق، الاقتصاد، أي لشرعية خارجية وتجارية تماماً، وإن الخضوع لشروط وإجبار هذه الأداة الخاصة بالسوق هي المعادل التام في المادة الثقافية لما هو ديماغوجي وموجه من قبل استطلاعات الرأي في الحياة السياسية. يدار التلفزيون بوساطة قياس نسبة الإقبال التي تسهم في إلقاء العبء على المستهلكين المفترض أنهم أحرار وبوضع ضرورات السوق التي ليس لها صلة مع التعبير الديموقراطي لرأي جماعي واضح، لعقل عام، عقلاني، كما يريد أن يدفعنا إلى الاعتقاد بذلك أولئك الديماغوجيون، الفقهاء. إن المفكرين النقديين والمنظمات الموكل إليها التعبير عن مصالح المهيمن عليهم، بعيدون جداً عن أن يفكروا بوضوح في هذه المشكلة. الأمر الذي لا يُسهم إلا قليلاً في تدعيم كل الآليات التي حاولت أن أفسرها وفي تقويتها.

ملحق

نفوذ الصحافة(*)

الموضوع الذي أعالجه هنا، ليس سلطةَ الصحافيين - وبشكل أقل من ذلك ليس هو موضوع الصحافة كسلطة رابعة - لكن الموضوع الذي أعالجه هو هيمنة الآليات الخاصة بمجال صحفي يخضع أكثر فأكثر لشروط وضروريات السوق (القراء والمعلنين)، تلك الشروط التي تمارس تأثيرها بداية على الصحافيين (وعلى المفكرين - الصحافيين) وبعد ذلك جزئياً ومن خلال هؤلاء على مختلف مجالات الإنتاج الثقافي، المجال القانوني، المجال الأدبي، المجال الفني، المجال العلمي. الأمر بالتالي هو أن نفحص كيف أن المحدِّدات أو الشروط البنيوية التي تشكل وزن هذا المجال والتي هي ذاتها خاضعة لمحدِّدات وشروط السوق، تعدّل بشكل أو آخر علاقات القوى داخل مختلف المجالات، مؤثرة بذلك على الذي يتم عمله فيها وعلى مايتم إنتاجه منها، ممارسةً بذلك تأثيرات متشابهة تماماً على هذه العوالم التي تبدو شديدة الاختلاف ظاهرياً. نحاول أن نعمل هذا دون الوقوع في

(*) لقد فكرت انه من المفيد إعادة نشر هذا النص هنا، لقد نشر من قبل في مجلة « وقائع البحوث في العلوم الاجتماعية» حيث عرضت فيه بشكل أكثر تحديداً وأكثر تحكماً معظم الموضوعات التي اقدم منها فيما يلي نصاً أكثر سهولة ومنالاً.

خطأ أو آخر من بين الخطأين المتعارضين، أي خطأ الوهم بأن هذا لم يشاهَد من قبل على الإطلاق، أ و وَهم أن الحال كان هكذا دائماً.

الهيمنة التي يمارسها المجال الصحفي ومن خلاله منطق السوق، على مجالات الإنتاج الثقافي، حتى تلك الأكثر استقلالية، ليس فيها شيء جديد جذرياً: يمكن أن نكوّن دون عناء بدءاً من نصوص لكتاب من القرن الماضي (القرن التاسع عشر)، لوحة واقعية تماماً للتأثيرات الأكثر عمومية التي تنتجها داخل هذه العوالم المحمية[1]. لكن يجب الحذر من إغفال خصوصية الوضع الراهن الذي يقدّم صفات ليس لها مثيل من قبل نسبياً إذا تجاوزنا اللقاءات الناتجة عن تأثير التشابهات: التأثيرات التي ينتجها تطور التلفزيون داخل المجال الصحفي ومن خلاله يمارسها على كل مجالات الإنتاج الثقافي الأخرى، هي بدون أي وجه للمقارنة أكثر أهمية في كثافتها واتساعها من تلك التي أحدثها ظهور النشر الصناعي للأدب بالنسبة للصحف الكبرى والمسلسلات والذي ولّد لدى الكتّاب ردود أفعال ساخطة أو معارضة تولدت عنها حسب تعبير رايمون وليامز Raymond Williams التعريفات الحديثة للثقافة.

يُلْقِي المجال الصحفي على مختلف مجالات الإنتاج الثقافي بمجموعة من التأثيرات المرتبطة في شكلها وكفاءتها بتركيبه الخاص، أي بتوزيع (تقسيم) مختلف الصحف والصحافيين وفقاً لاستقلاليتهم عن القوى الخارجية، القوى المتعلقة بسوق القراء وتلك الخاصة بسوق المعلنين. بدون شك، تقاس درجة استقلالية مؤسسة ما للتوزيع بقياس نسبة دخلها الذي يأتي من الإعلانات ومن دعم الدولة (على هيئة

إعلانات ودعومات أو اعفاءات) وأيضاً بدرجة تركيز المعلنين. بالنسبة لدرجة استقلالية صحافي معين، فإنها تعتمد بداية على درجة تركيز الصحيفة (التي بتقليلها لعدد العاملين المحتملين لديها فإنها تزيد من حالة عدم الاستقرار وعدم تأمين الاحتفاظ بالوظيفة)؛ ثم على مكانة الصحيفة داخل الفضاء الصحفي ذاته، أي إذا ما كانت قريبة بدرجة أو بأخرى من القطب الفكري / الثقافي أو من القطب التجاري؛ ثم مكانة الصحافي نفسه داخل الصحيفة أو المؤسسة الصحفية التي يعمل بها (صحافي دائم، أم صحافي بالقطعة الخ.) كل هذه العوامل هي التي تحدد الضمانات المختلفة المتعلقة بالمكانة الوظيفية (وهي مرتبطة بشكل خاص بالشهرة) التي يحتلها هذا الصحافي وكذلك قيمة ما يتقاضاه من مرتّب (عامل التعرض لأقل قدر من التجريح بأشكال خفيفة وناعمة للعلاقات العامة، أقل قدر من الاعتماد على الأعمال التي تهدف إلى الكسب البحت أو العمل بالأجرة التي من خلالها تمارس هيمنة أصحاب الأعمال)؛ وفي النهاية تعتمد درجة استقلالية الصحافي على كفاءته في الإنتاج المستقل للمعلومات (بعض الصحافيين مثل الذين يكتبون في مجال تبسيط العلوم أو الصحافيين الذين يكتبون عن الاقتصاد تابعين بشكل خاص. في الواقع، من الواضح أن السلطات المختلفة وخاصة الهيئات الحكومية - تمارس ضغطها ليس فقط من خلال الشروط والعوامل الاقتصادية التي تتمتع بها ولكن أيضاً من خلال كل أنواع الضغط التي يوفرها احتكار المعلومات الشرعية (الرسمية) - المصادر الرسمية تحديداً -؛ هذا الاحتكار يعطي بداية للسلطات الحكومية ولأجهزة الإدارة،

البوليس على سبيل المثال، لكن أيضاً للسلطات القضائية، والعلمية الخ. أسلحة في النضال الذي تشنه في معارضة الصحافيين، ومن خلال ذلك تحاول التحكم والتلاعب في المعلومات أو في الأفراد الموكل إليهم نقل هذه المعلومات بينما تحاول الصحف من جانبها أن تؤثر وتتحكم فيمن يمتلكون المعلومات بهدف محاولة الحصول عليها وتأمين نشرها قبل الآخرين. بالإضافة إلى ذلك لا يجب أن نغفل أو ننسى القوة الرمزية الاستثنائية التي تتمتع بها السلطات العليا للدولة أي القدرة على تحديد أولويات الموضوعات اليومية عن طريق نشاطاتها وقراراتها وتدخلاتها في المجال الصحفي (مقابلات ومؤتمرات صحفية الخ.) وكذلك ترتيب أهمية الأحداث التي تفرض على الصحف.

بعض خواص المجال الصحفي

لكي نفهم كيف يسهم المجال الصحفي في تقوية العامل التجاري وتدعيمه داخل كل المجالات، لصالح المنتجين الأكثر حساسية لاغراءات القوة الاقتصادية والسياسية وعلى حساب المنتجين الأكثر ارتباطا بالدفاع عن مبادئ المهنة وقيمها، يجب إدراك أن هذا المجال ينتظم وفقاً لبناء مشابه لذلك الخاص بالمجالات الأخرى وفي الوقت نفسه يتميز بأن وزن العامل الاقتصادي فيه أكبر كثيراً مما في تلك المجالات.

لقد تكوّن المجال الصحفي بالشكل الذي نعرفه الآن في القرن التاسع عشر حول التعارض الذي نشأ بين الصحف التي

تقدم قبل أي شيء الأخبار، ومن الأفضل القول، الأخبار المثيرة للمشاعر أو أخبار الإثارة من ناحية، ومن ناحية أخرى الصحف التي تقدم تحليلات وتعليقات، الصحف الملتزمة بتحديد اختلافها عن النوع الأول عن طريق تأكيدها بدرجة كبيرة على القيم الموضوعية[2]؛ هذا المجال بمنزلة ساحة للمعارضة بين منطقين ومبدأين للشرعية: الاعتراف من قبل الخصوم بهؤلاء الذين يعترفون ويحترمون بأكبر قدر القيم أو المبادئ الداخلية للمهنة من ناحية، والاعتراف من قبل أكبر عدد من الناس مجسداً في عدد القراء، المستمعين أو المشاهدين وبالتالي برقم المبيعات (أفضل-المبيعات) وبالربحية النقدية من ناحية أخرى، في هذه الحالة يصبح هذا الحكم أو الاستفتاء هو حكم أو معيار السوق.

كما في المجال الأدبي أو المجال الفني، فإن المجال الصحفي بالتالي مكان يخضع لمنطق معين، منطق ثقافي بشكل خاص، منطق يفرض نفسه على الصحافيين من خلال الشروط والتحكمات المتداخلة التي يمارس كل منها تأثيراً على الآخر والتي يشكل احترامها (أحياناً يشار إليها كواجبات ضرورية) أساس الشهرة واحترام شرف المهنة. في الواقع، ربما بعيداً عن «التكرارات» التي تعتمد قيمتها ومغزاها على المكانة التي يحتلها هؤلاء الذين يصنعونها وهؤلاء الذين يستفيدون منها داخل المجال، هناك قليل من النتائج الايجابية غير القابلة للنقاش نسبياً؛ أما النتائج والأحكام السلبية، ضد ذلك الصحافي الذي يكشف عن مصادره مثلاً، فليس لها وجود تقريباً – كما هو الحال إذا كان ثمة محاولة لعدم ذكر مصدر صحفي،

خصوصاً إذا كان الأمر يتعلق بمؤسسة صغيرة، إلا كنوع من إعادة الاعتبار.

لكن كما في حالة المجال السياسي والمجال الاقتصادي وبشكل أكثر مما في المجال العلمي أو المجال الفني أو الأدبي أو حتى المجال القضائي، يخضع المجال الصحفي بشكل مستمر إلى اختبار لأحكام ومعايير السوق، وذلك من خلال الحكم المباشر للزبائن أو غير المباشر لمقياس نسبة الإقبال (حتى لو كان دعم الدولة يؤمن بعض الاستقلال تجاه الشروط والمحددات المباشرة للسوق). يتورط الصحفيون بلا شك بشكل أكثر في مواءمة عامل نسبة الإقبال فيما ينتجونه من أعمال («عمل بسيط»، «عمل قصير» الخ) أو في تقويم للأعمال التي تصدر بل حتى لتقويم المنتجين (إنه يظهر بشكل جيد في التلفزيون أو إنه يبيع جيداً...) الذين يحتلون مواقع أكثر مكانة (مدير قناة تلفزيونية، رئيس تحرير، الخ) في مؤسسة تعتمد مباشرة وبشكل أكثر على السوق (قناة تلفزيونية تجارية بالمعارضة مع قناة تلفزيونية ثقافية، الخ.)؛ أما الصحافيون الأكثر شبابا والأقل انغماساً فإنهم على العكس من ذلك منهمكون ومنخرطون أكثر في معارضة مبادئ المهنة وقيمها بالنظر إلى المتطلبات الأكثر واقعية أو الأكثر تفاهة لمن هم أقدم منهم[3].

وفقاً للمنطق الخاص بمجال يتمحور باتجاه الإنتاج الذي يتعرض سريعاً للتلف أي الأخبار، تأخذ المنافسة من أجل جذب الزبائن شكل منافسة على الأولوية، أي، على الأخبار الأكثر إخباراً (الأخبار المثيرة)، – هذا يحدث طبعاً عندما نكون أكثر قرباً من

القطب التجاري. إن شروط ومحددات السوق لا تمارس فعلها إلا عبر تأثير المجال: في الواقع، عددٌ من هذه الأخبار المثيرة التي يجب البحث عنها وتقديرها كميزة لإغراء الزبون وغزوه، محكوم عليها بأن تظل مجهولة بالنسبة للقراء أو المشاهدين ولا يتم تقديرها إلا من قبل المنافسين (الصحافيون غالباً هم الوحيدون الذين يقرؤون كل الصحف...). بالانتساب إلى آليات المجال وبنيته، يستدعي التنافس من أجل الأولوية والسبق هؤلاء الذين يمتلكون إمكانات مهنية تنزع إلى وضع كل الممارسات الصحفية تحت إشارة السرعة (أو العجلة واللهاث) والتجديد المستمر[4]. إمكانات لا تكف عن التدعيم بواسطة العوامل الوقتية الآنية ذاتها التي تتحلى بها الممارسات الصحفية التي تدفع وتجبر العاملين في هذا المجال على العيش والتفكير يوماً بيوم وعلى تقديرقيمة معلومات ما وفقاً للحظيتها وآنيتها (هذا هو ACCRO - ACTU أي الاقتراب من الحدث الذي تقدمه النشرات التلفزيونية)، كل ذلك يخلق ويحبذ نوعاً من فقدان الذاكرة المستمر وهو النقيض السالب لتشجيع وانطلاق التجديد كما يمثل عرضاً ونزوعاً نحو الحكم على المنتجين وعلى الإنتاج وفقاً لمبدأ التعارض بين الجديد وبين ما تجاوزه الزمن[5].

ثمة تأثير آخر للمجال متناقض تماماً، ولا يشجع كثيراً على تأكيد الاستقلالية الجماعية أو الفردية هو: أن التنافس يدفع ويحرّض على ممارسة رقابة دائمة (يمكن أن تصل إلى حد التجسس المتبادل) على أنشطة المتنافسين بهدف الاستفادة من فشلهم وتجنّب اخطائهم والتصدي لنجاحاتهم بمحاولة نقل الوسائل التي يفترض

أنها وراء هذه النجاحات، موضوعات الإعداد الخاصة للمجلات التي دُرّبت على إعادة أخذها، الكتب التي تم عرضها من قبل آخرين ولا يمكن أن لا نتكلم عنها، المدعوون الذين يجب رؤيتهم على شاشة التلفزيون، موضوعات من الواجب تغطيتها لأن آخرين قاموا بتغطيتها، وحتى الصحافيين الذين يتعاركون غالباً حول هذه الموضوعات لكي يمنعوا المنافسين من الحصول عليها لا لشيء إلا لمجرد الرغبة الفعلية في حيازتها. وهكذا في هذا المجال كما في مجالات أخرى، فإن المنافسة بعيدة عن أن تكون منتجة آلياً لأعمال أصيلة ومتنوعة، إنها تميل غالباً إلى تفضيل التشابه والتماثل في العرض، كما يمكن أن نبرهن على ذلك بسهولة بمقارنة محتويات المجلات الأسبوعية الكبرى، أو محطات الراديو أو قنوات التلفزيون ذات الإقبال الواسع. لكن، هذه الآلية البالغة القوة، لها أيضاً القدرة على أن تفرض بدهاء على كل المجال اختيار أدوات ووسائل التوزيع الأكثر خضوعاً مباشرة وكلية لأحكام السوق، مثل التلفزيون الذي يسهم في توجيه كل الإنتاج نحو الحفاظ على القيم القائمة، كما يشهد بذلك مثلاً واقع أن الجوائز الدورية التي بوساطتها يجهد المفكرون - الصحافيون بواسطتها من فرض رؤيتهم للمجال (وبسبب من تبادل المصالح وانتزاع الاعتراف من نظرائهم...) متراصين جنباً إلى جنب تقريباً، دائماً مؤلفين إنتاجاً ثقافياً سريعَ الاستهلاك (والتلف أيضاً) موجهاً ليحتل لبضعة أسابيع مكاناً في قائمة أفضل - المبيعات best sellers، ومؤلفون معتمدون هم في آن واحد ذوو قيمة مؤكدة مناسبة للذوق الطيب لهؤلاء الذين يعنيهم ذلك، وأيضاً

باعتبارهم كلاسيكيات، أنه يبيع جيداً على المدى الطويل. هذا يعني أنه حتى لو كانت فعاليتهم تكتمل تقريباً كل يوم عبر أعمال الكتّاب كأفراد، فإن الآليات التي يعتبر المجال الصحفي ساحة لها وكذلك التأثيرات التي يمارسها على المجالات الأخرى حاسمة في تأثيرها واتجاهها بفعل البنية التي تتميز بها.

تأثيرات ونتائج التدخل (التعدّي)

تسعى هيمنة المجال الصحفي إلى تدعيم وجود الوكلاء والمؤسسات التي تقع على حدود القطب الأكثر خضوعاً لتأثير الأرقام ومنطق السوق داخل كل مجال من المجالات الأخرى؛ هذا التأثير يمارس فعله بدرجة أكثر كلما كانت المجالات التي تمارسه تخضع هي ذاتها بنيوياً وبصرامة أكثر لهذا المنطق، كذلك فإن المجال الصحفي الذي يمارس ذلك يكون أكثر خضوعاً ظرفياً للمحددات الخارجية التي تؤثر بنيوياً عليه أكثر من مجالات الإنتاج الثقافي الأخرى. والحال إننا نلاحظ اليوم مثلاً أن المراسيم والقرارات الداخلية قد فقدت قوتها الرمزية كما أن الصحف والصحافيين الجادين يفقدون هالاتهم وهيبتهم لأنهم أيضاً مجبرون على تقديم تنازلات تجاه منطق السوق وتجاه التسويق الذي تم إدخاله من قبل التلفزيون التجاري. هذا المبدأ الجديد للشرعية المتمثل في إقرار لغة الأرقام وتكريسها والظهور الإعلامي القادر على منح إنتاج معين (ثقافي أو حتى سياسي) أو منح بعض المنتجين التعويض الديموقراطي ظاهرياً عن الأحكام والقواعد الخاصة بالمجالات المتخصصة. بعض تحليلات

التلفزيون يعود نجاحها في نظر الصحافيين وخصوصاً أولئك الأكثر حساسية لتأثير نسبة الإقبال، إلى حقيقة أنها تضفي شرعية ديموقراطية على المنطق التجاري محاولة أن تفرض ذلك وفقاً لمصطلحات اللغة السياسية، أي استخدام ما يقابل الاستفتاء العام وتطبقه على مسألة تتعلق بإنتاج وتوزيع ثقافي(6).

وهكذا فإن تدعيم هيمنة مجال صحفي هو في حد ذاته مهيمن عليه وخاضع أكثر فأكثر للهيمنة المباشرة للمنطق التجاري تؤدي إلى تهديد استقلالية المجالات المختلفة للإنتاج الثقافي، بدعمها للعملاء أو للمؤسسات داخل كل واحد من هذه المجالات، أولئك الذين هم أكثر استعداداً للتسليم لإغراءات الأرباح الخارجية لأنهم أقل ثراءً في إمكاناتهم الخاصة (علمية، أدبية، الخ) كما أنهم أقل تأميناً للمكاسب النوعية الخاصة التي يقدمها لهم المجال مباشرة أو على مدى أبعد بشكل أو بآخر.

هيمنة المجال الصحفي على مجالات الإنتاج الثقافي (في مواد الفلسفة والعلوم الاجتماعية على وجه الخصوص) تمارس أساساً عبر تدخل المنتجين الثقافيين الموجودين في موقع غير واضح وغير مؤكد بين المجال الصحفي والمجالات المتخصصة (أدبية أو فلسفية الخ). هؤلاء المفكرون - الصحافيون(7) الذين يستطيعون بسبب مظهرهم المزدوج تجنب الشروط والالتزامات الخاصة بأي من المجالين، يسعون إلى إدخال قوى مكتسبة بشكل أو بآخر من كل مجال إلى المجال الآخر، هؤلاء يحتلون وضعاً يمارسون فيه تأثيرين كبيرين: من ناحية إدخال أشكال جديدة من الإنتاج الثقافي تقع في المابين - بين، إنتاج

سيء التحديد يقع بين النزعة الإنعزالية الجامعية وبين السهولة الصحفية؛ ومن ناحية أخرى، يفرضون عبر أحكامهم النقدية تحديداً، مبادئ لتقويم الإنتاج الثقافي الذي يضفون عليه سلطة وقيمة ثقافية ظاهرية عبر تدشينه وعرضه وفقاً لمطالب وأحكام السوق مدعمين بذلك الخضوع التلقائي لبعض شرائح المستهلكين لحالة من الانجذاب *allodoxia* ساعين من وراء ذلك إلى تقوية تأثير عامل الأوديمات أو مؤشر أفضل المبيعات على عملية تلقي الإنتاج الثقافي. كذلك يسعى هؤلاء بشكل غير مباشر وعلى مدى الزمن إلى التحكم في الإنتاج الثقافي بتوجيههم الاختيارات (اختيارات الناشرين على سبيل المثال) نحو منتجات أقل جدية وأكثر قابلية للبيع. إن باستطاعتهم أن يعتمدوا على دعم أولئك الذين يعرفون الموضوعية كنوع من معرفة كيف تعيش مع صحبة طيبة وحيادية كهربية تجاه كل الأطراف المعنيين، آخذين منتجات من الثقافة المتوسطة ويقدمونها كأعمال رائدة، أو يقومون بالتحقير والتشهير بأعمال الأبحاث الرائدة (ليس فقط فيما يتعلق بالفن) وذلك باسم الحس الجيد[8]. لكن هؤلاء الأخيرون يستطيعون بدورهم أن يعتمدوا على موافقة أو حتى تواطؤ كل المستهلكين الذين هم مثلهم متورطون في حالة الخضوع بسبب ابتعادهم عن مراكز القيم الثقافية وبسبب ميلهم الطبيعي للاهتمام بإخفاء حدود إمكاناتهم في الملاءمة والتوفيق - وفقاً لمنطق الاخفاق الذاتي - الذي يظهر جيداً وبوضوح الصيغة المستخدمة غالباً من قبل قراء مجلات ونشرات التبسيط: هذه نشرة علمية ذات مستوى رفيع جداً وهي في متناول الجميع.

هكذا يمكن أن نصل إلى وضع يهدد مكتسبات تحققت وكانت ممكنة بسبب من استقلالية المجال وبسبب من قدرته على مقاومة مطالب حياتية اجتماعية، تلك التي يرمز إليها اليوم بعامل الأوديمات الذي حدده كتّاب القرن الماضي «التاسع عشر» بشكل واضح عندما تمردوا على فكرة أن الفن (يمكن قول الشيء نفسه بالنسبة للعلم) يمكن أن يخضع لحكم الاستفتاء العام. أمام هذا التهديد ثمة إمكانية لاستراتيجيتين مألوفتين بشكل أو بآخر وفقاً لطبيعة المجالات وحسب درجة استقلالية كل منها: تعيين حدودالمجال بشكل صارم ومحاولة إعادة السياج المحدد للمناطق المهددة بسبب غزو نمط التفكير وأشكال العمل الصحفي وتطفلها؛ أو الخروج من البرج العاجي (وفقاً للنموذج الذي دشنه إميل زولا) والعمل على فرض القيم التي تراجعت وتقهقرت داخل البرج العاجي، مع استخدام كل الوسائل المتاحة في المجالات المتخصصة أو خارجها بل وفي داخل المجال الصحفي نفسه، بهدف محاولة فرض المكتسبات والاكتشافات التي أمكن تحقيقها بفضل استقلالية المجال على العالم الخارجي.

هنالك ظروف اقتصادية وثقافية يجب معرفتها للوصول إلى حكم علمي واضح ومعلن، لا يمكن أن نطلب معالجة مشاكل العلم أو حلّها بوساطة الاستفتاء العام (او استطلاعات الرأي، كما نفعل ذلك أحياناً بشكل غير مباشر ومن دون أن نعلم)، علينا أن ندرك ذلك من دون أن ندمر في الوقت نفسه شروط الإنتاج العلمي ذاتها، أي أن نلغي حاجز الدخول الذي يحمي المجتمع العلمي (أو الفني) من الغزو المدمر المتمثل في معايير الإنتاج والتقويم الخارجي غير المناسبة

والتي تعتبر في غير محلها. لكن لا يجب أن نستنتج من ذلك أن الحاجز غير قابل للعبور في الاتجاه الآخر أو أنه من غير الممكن جوهرياً أن نعمل على اعادة توزيع ديموقراطي لمكتسبات كانت ممكنة بفضل الاستقلالية. إن هذا ممكن بشرط أن ندرك بوضوح أن كل عمل يهدف إلى إشاعة الإنجازات الأكثر ندرة والأكثر تقدماً للبحث العلمي أو العمل الفني يفترض إعادة النظر في احتكار وسائل توزيع هذه المعلومات (علمية كانت أو فنية) ووضعها موضع تساؤل، وأن ندرك أن المجال الصحفي يحتكر ويسيطر في الواقع على تمثيل تطلعات العدد الأكبر من القراء كما أنه يشكل الديماغوجيا التجارية لهؤلاء الذين يسيطرون على وسائل التدخل بين المنتجين الثقافيين (حيث يمكن إدراج رجال السياسة بين هذه الأعداد في هذه الحالة) وبين الكتلة الكبرى من المستهلكين.

إن المسافة بين المنتجين المحترفين (أو بين منتجاتهم) وبين المستهلكين البسطاء (قراء، مستمعين، مشاهدين وأيضاً ناخبين) والتي تجد صحتها في استقلالية مجالات الإنتاج المتخصصة هي إلى حد ما مسافة كبيرة، من الصعب تجاوزها بشكل أو بآخر وهي بشكل أو بآخر غير مقبولة من وجهة نظر المبادئ الديموقراطية، وذلك وفقاً لطبيعة المجالات. وعلى عكس ماهو ظاهر، فإن هذه المسافة تلاحظ أيضاً في النظام السياسي حيث نجدها تعارض وتواجه المبادئ المعلنة. على الرغم من أن الوكلاء الملتزمين في المجال الصحفي وفي المجال السياسي هم في علاقة تنافس وصراع مستمرين وأن المجال الصحفي هو بطريقة معينة محتوى داخل المجال السياسي الذي

يمارس داخله تأثيرات قوية جداً، إلا أن هذين المجالين لهما خاصية مشتركة وهي أنهما بشكل مباشر جداً وبشكل قريب جداً موضوعين تحت هيمنة حكم السوق والاستفتاء العام. يتبع ذلك أن هيمنة المجال الصحفي تقوي من نزعات الوكلاء المنخرطين في المجال السياسي نحو الخضوع لضغط تطلعات ومطالب أعداد كبيرة، أحياناً عاطفية وغير مفكرة أو متأملة، وغالباً ما تتكون من مطالب تعبوية بسبب التعبيرات التي تتلقاها من الصحافة.

باستثناء الحالات التي تستخدم فيها الحريات والسلطات النقدية التي تؤمن استقلاليتها، فإن الصحافة وخاصة التلفزيونية (والتجارية) تنشط في نفس اتجاه استطلاع الرأي، الأمر الذي يفرض عليها أن تعمل له حساباً: على الرغم من أن الاستطلاع يمكن أن يستخدم كأداة للديماغوجيا العقلانية الساعية إلى تقوية الانغلاق حول الذات في المجال السياسي، إلا أنه يكون علاقة مباشرة مع الناخبين، دون وساطة، علاقة تضع خارج اللعبة كل الوكلاء والأفراد والوكلاء الجماعيين (مثل الأحزاب السياسية أو النقابات) الموكلين اجتماعياً لإعداد وتقديم آراء منظمة؛ إنه ينزع (يستبعد) من كل الموكلين وكل المتحدثين باسم (الفئات) تطلعاتهم (التي يشتركون فيها مع كبار كاتبي افتتاحيات الماضي) نحو احتكار التعبير الشرعي للرأي العام وفي الوقت نفسه، قدرتهم على العمل على إعداد نقدي (وأحياناً جماعي كما في حالة الجمعيات التشريعية) لآراء حقيقية أو يفترض أنها حقيقية تتعلق بما كلفوا به.

ذلك يجعل من الهيمنة التي لا تكف عن التزايد للمجال

الصحفي الذي يخضع بدوره إلى هيمنة متزايدة للمنطق التجاري تتزايد وتقوّى على المجال السياسي المحصور دائماً في نزعة الديماغوجيا (على وجه الخصوص في اللحظة التي تقدم له الاستطلاعات الوسيلة لممارستها بطريقة معقلنة) وهو ما يساهم في إضعاف استقلالية المجال السياسي وفي الوقت نفسه في إضعاف الكفاءة الموكولة لمن يقوم بتمثيل (سياسي أو آخر) متذرعين في ذلك بمؤهلاتهم بصفتهم خبراء أو بسلطاتهم بصفتهم حُرّاساً للقيم الجماعية.

حتى ننهي حديثنا، كيف لا نستدعي حالات القانونيين الذين يكررون باسم ورع خبيث، أنهم قادرون على تخليد الإيمان بأن أحكامهم تجد أساسها وصحتها ليس في العوامل أو الشروط الخارجية، اقتصادية بشكل خاص، ولكن في الأعراف والمبادئ السامية التي يظنون أنهم حراسها؟ إن المجال القضائي ليس ذلك الذي نعتقد في وجوده، أي ذلك العالم الخالي من كل التنازلات والمساومات مع ضرورات السياسة أو الاقتصاد. لكن واقع أنه نجح في أن يعرف بهذا الشكل يساهم في إنتاج تأثيرات اجتماعية حقيقية تماماً، بداية على أولئك الذين تتطلب مهنتهم أن يقولوا الحق. لكن مهما حدث للقانونيين، فإن ذلك تجسيد صادق بشكل أو بآخر للنفاق والرياء الجماعي، إذا ما كانت مكانتهم وسلطتهم ناتجة من الشهرة العامة التي هي أبعد من أن تخضع للحقائق وللقيم السامية والعالمية، لقد انتقلوا مثل جميع الوكلاء الاجتماعيين الآخرين، بواسطة محددات وقيود مثل تلك التي تضغط عليهم وتثقلهم، مسببة اضطراباً

وإنقلاباً في المعايير أو والترتيبات الوظيفية، لكن السؤال هو هل يحدث ذلك بسبب ضغط الضرورات الاقتصادية أم بسبب إغراء النجاح الصحفي؟

خاتمة قصيرة

كشفُ القناع عن القيود والمحددات الخفية التي تضغط على الصحافيين والتي تجعلهم يضغطون بدورهم على جميع المنتجين الثقافيين، أليس هذا - وهل يحتاج هذا إلى تأكيد؟ - تعييناً وتحديداً للمسؤولين، ووضعُ لائحةٍ بالمتهمين[9]. إن هذا التحليل يسعى إلى تقديم إمكانية للتحرر للواحد كما للآخر، عن طريق استعادة الوعي، بهيمنة هذه الآليات وربما اقتراح برنامج للعمل المشترك بين الفنانين، والكتاب، والعلماء، وأيضاً الصحافيين الحائزين على احتكار كل أدوات ووسائل التوزيع. فقط مثل هذا التعاون وحده يسمح بالعمل بكفاءة على انتشار المكتسبات الأكثر عالمية للبحث، ومن ناحية أخرى، يسمح بعولمة تطبيقية وعملية لشروط الوصول إلى ما هو عالمي.

الهوامش :

1 - يمكن مثلاً أن نقتنع بذلك بقراءة كتاب جان ماري جوليموت Jean-Marie Goulemot ودانييل اوستير Daniel Oster «كتاب الأدب، كتّاب وبوهوميون» (باريس مينيرفا 1992) حيث نجد أمثلة عديدة جداً لملاحظات وتسجيلات مؤسِّسة لعلم الاجتماع التلقائي للوسط الأدبي التي ينتجها الكتاب من دون أن يهتموا كثيراً بالمبدأ خصوصاً في جهودهم من أجل موضعة خصومهم أو كل هؤلاء الذين يزعجونهم في العالم الأدبي، لكن الحدس الخاص بالمشابهات يمكن أيضاً أن يُقرأ مابين السطور لتحليل عمل المجال الأدبي في القرن الماضي «التاسع عشر» ويقدم وصفاً لوظائف خفية للمجال الأدبي اليوم (كما فعل ذلك فيليب موراي Philippe Muray.

«Des régles de l'art aux coulisses de sa misère»

2 - حول ظهور فكرة الموضوعية في الصحافة الأمريكية كنتيجة لجهود الصحف الاجتماعية ذات السمعة المحترمة وذلك للتفرقة بين المعلومات ذات العائد البسيط للصحافة الشعبية، انظر: م. شودسون

M. Schudson Discovering the news, New York, Basic Book, 1978.

حول المساهمة الخاصة بالمعارضة بين الصحافيين الذين تحولوا إلى الكتابات التي تميل إلى المجال الأدبي والاجتماعي وبين الصحافيين القريبين من المجال السياسي، استطاعت أن تصل في حالة فرنسا إلى عملية تفاضلية وإلى خلق مهنة خاصة (مع المراسلين تحديداً)، يمكن قراءة:

T. Ferenczi, L'invention du journalisme en France: naissance de la presse moderne à la fin du XIX siècle, Plon, 1993

وحول الشكل الذي تأخذه هذه المعارضة في مجال الصحف والدوريات الأسبوعية الفرنسية وحول علاقتها مع شرائح مختلفة من القراء، انظر:

P.Bourdieu, La Distinction, Critique sociale du jugement de goût, Paris, Ed. de Minuit, 1979, p. 517-526

3 - كما في المجال الأدبي فإن التسلسل وفقاً للاعتبار الخارجي، والنجاح في البيع، هي تقريباً على العكس من التسلسل القائم على الإعتبار الداخلي، والجادين صحفياً. تعقيد هذا التوزيع يعود إلى البنية المتصلبة (وهو ما يخص المجال الأدبي، الفني أو القضائي) التي تتكرر بسبب وجودها داخل كل مؤسسة صحفية، صحف مكتوبة، راديو، أو تلفزيون، حيث تعمل هي نفسها كمجال فرعي، التعارض بين قطب ثقافي وقطب تجاري الذي ينظم مجمل المجال بشكل يجعل منه سلسلة من الهياكل المتشابكة (من نوع: a: b: b1:b2)

4 - إنه من خلال المحددات الوقتية المفروضة غالباً بطريقة

اختيارية تماماً تمارس الرقابة البنيوية التي لا ترى عملياً، تلك التي تلقي بثقلها على الذين يدعون للمشاركة في البرامج التلفزيونية.

5 - إذا كان التأكيد «قد عفا عليه الزمن» فإنه يمكن أن يكون له مكان اليوم في أحيان كثيرة، وبشكل واضح فيما هو أبعد من المجال الصحفي، مع كل الحيثيات النقدية، فذلك يرجع أيضاً إلى أن التطلعات المتعجلة لها مصلحة واضحة في وضع هذا المبدأ للتقييم محل التنفيذ فهو يعطي امتيازاً لا يقبل النقاش لآخر الوافدين، أي، للأكثر شباباً، والذي يُختزل كثيراً إلى أشياء مثل المعارضة شبه الفارغة بين ماهو قبل وما هو بعد، ويعفيهم من تقديم براهينهم وأدلتهم.

6 - يكفي لهذا أن نذكر مشاكل الصحافي (مثل الاختيار بين TF1 وART) في لغة يمكن أن تكون مثل تلك الخاصة بلغة الصحافة: التلفزيون والثقافة: بين التعايش والتمييز.

(D. Wolton, Eloge du grand public, Paris, Flammarion, 1990)

وهو مايسمح بالقول بشكل عابر، أنه لكي تحاول أن تبرهن على أن التحليل العلمي يمكن أن يكون خشناً إن لم يكن شاقاً ومرهقاً، إلى أي درجة تكونُ القطيعة مع ما هو مكوَّن مسبقاً ومع مسلمات اللغة العادية، وبشكل خاص اللغة الصحفية، إن هذا يُفرض كشرط للبناء المناسب للموضوع.

7 - من الواجب أن يوضع بعيداً، داخل هذه الفئة التي تقع على الحدود المائعة غير الواضحة، المنتجون الثقافيون الذين وفقاً لتقليد يتمثل في أنه بمجرد ظهور إنتاج صناعي في مادة الثقافة، يُطلب من

مادة الصحافة إمكانات للوجود وليس سلطات (تحكم أو رسامة تحديداً) قادرة على أن تعمل على المجالات المتخصصة (تأثير جدانوف).

8 - عدد من الاحتجاجات الحديثة للفن المعاصر لا تتميز مطلقاً، إذا لم يكن بسبب تطلعاتها، فبسبب الأحكام التي يمكن الحصول عليها إذا ما تم اخضاع الفن الطليعي للاستفتاء العام أو إلى ما يعود إلى استطلاع الرأي بشكل خاص.

9 - لتجنب إنتاج تأثير التشبيك أو مخاطرة الوقوع في تشبيه كاريكاتوري عندما ننشر مثل تلك الافتراضات المسجلة أو المطبوعة، لقد تخلينا كثيراً عن إعادة نشر وثائق يمكنها أن تعطي كل دعمها لما نعرضه والتي يمكنها بجانب ذلك أن تذكر القارئ، عن طريق تأثير التوضيح الذي ينفي الابتذال باقتطاعه من السياق المعتاد، كل الأمثلة المتعادلة التي يجعلها روتين النظرات العادية تمر من دون انتباه.

مراجع الملحق :

ACCARDO (Alain), avec G. Abou, G, Balastre, D. Marine, Journalistes au quotidien, Outil pour une socioanalyse des pratiques jounalistiques, Bordeaux, Le Mascaret, 1995

ACCARDO (Alain), «Le destin scolaire», in P. Bourdieu, La Misère du mond, Paris, Editions du Seuil 1993, p. 719-735

BOURDIEU (Pierre), «L'Emprise du journalisme», Actes de la recherche en sciences socilaes, 101-102, mars, 1994, P. 3-9.

- (avec Wacquant Loïc), Réponses, Paris, Editions du seuil, 1992.

CHAMPAGNE (Patrick), «La construction médiatique des 'malaises sociaux'», Actes de la recherche en sciences sociales, 90, décembre 1991, P. 64-75.

- «La vision médiatique», in La Misère du londe, op.cit., p. 61-79.

- «La loi des grands nombres. Mesure du l'audience et

représentation politique du public»,, Actes de la recherche en sciences sociales, 101-102, mars 1994, p. 10-22.

DELEUZE (Gilles), A propos des nouveaux philosophes et d'un problème plus général, Paris, Editions de Minuit, 1978.

GODARD (Jean-Luc), Godard par Godard, des années Mao aux années 80, Paris, Flammarion, 1985.

LENOIR (Remi), «La parole est aux juges. Crise de la magistrature et champ journalistique», Actes de la recherche en sciences sociales, 101-102, mars, 1994, p. 77-84.

SAPIRO Gisèle), «La raison littéraire. Le champ littéraire français sous l'Occupation (1940-1944)», Actes de la recherche en sciences sociales, 111-112, mars 1996, p. 3-35.

-«salut Littéraire et littérature du salut. Deux trajectoires de romanciers catholiques: françois Mauriac et Henry Bordeaux», actes de la recherche en sciences sociales, 111-112, mars 1996, p. 36-58.

حول الألعاب الأوليمبية

برنامج للتحليل

ما الذي ننتظره على وجه التحديد عندما نتحدث عن الألعاب الأوليمبية؟ المرجع الظاهري هو التظاهرة الفعلية، أي عرض رياضي تماماً، مواجهات بين اللاعبين الذين حضروا من جميع أرجاء العالم يسيرون في طابور العرض تحت رمز الأفكار العالمية، وطقوس ذات طبيعة وطنية قوية إن لم تكن قومية. مجموعات وطنية، توزيع للميداليات بصحبة الأعلام والأناشيد الوطنية، المرجع الخفي هو مجمل تعبيرات هذا العرض الذي تنقله وتبثه القنوات التلفزيونية، مختارات وطنية تعمل على مادة غير متميزة قومياً من حيث المظهر (بما أن المنافسة هي منافسة عالمية) وتقدَّم على ممرات الاستاد الرياضي. هدف خفي غير مرئي بشكل مزدوج، فقط لا يراه أحدٌ في كليته، إنه غير موجود، لا يُرى إنه لم يَرَهُ أحد. يمكن لكل مشاهد للتلفزيون أن يتملكه وهْمٌ أنه يشاهد العرض الأوليمبي على حقيقته.

واقع أن كل تلفزيون وطني يخصص مساحة أكثر لمتابعةٍ ما أو للعبةٍ رياضيةٍ معينة، وهو ما يقدم رصاً للزهو والكبرياء الوطني أو القومي، العرض التلفزيوني يظهر مجرد تسجيل بسيط إلا أنه يحوّل

المنافسة بين الرياضيين، بين المتسابقين الذين ينتمون إلى كل بلدان العالم إلى مواجهة بين الأبطال (بمعنى المقاتلين الموكلين شرعاً) من مختلف الأمم.

لفهم عملية التحويل الرمزي هذه، يتوجب بداية تحليل البناء الاجتماعي للعرض الأوليمبي، للمنافسات ذاتها، لكن أيضاً لكل التظاهرات التي تحيط بها، مثل عروض الافتتاح والختام. يجب بعد ذلك تحليل عملية إنتاج الصورة التلفزيونية الخاصة بهذا العرض، تلك الصورة بصفتها حامل (وسيط) لمقاطع إعلانية، تتحول إلى منتجات تجارية تخضع لمنطق السوق، ويجب بالتالي أن تكون مصممة بطريقة تسمح بالوصول والاحتفاظ لأطول مدة ممكنة بأكبر عدد ممكن من الجمهور: بالإضافة إلى أنها تقدم في ساعات ذروة الإقبال في البلدان المسيطرة اقتصادياً، يجب أن تخضع لطلب الجمهور، بتطويعها لما يفضله الجمهور ذو المشارب الوطنية المتنوعة بالنسبة لهذه اللعبة اوتلك، وحتى بالنسبة للمشاعر الوطنية والقومية وذلك عن طريق عملية اختيار فَطِن للألعاب وللمباريات القادرة على تحقيق نجاحات لمواطنيهم وإرضاءً لمشاعرهم القومية. يتبع ذلك مثلاً أن الأهمية النسبية للألعاب المختلفة بالنسبة للمنظمات والهيئات الرياضية الدولية تميل إلى الاعتماد أكثر فأكثر على نجاحاتها التلفزيونية وربحيتها الاقتصادية المرتبطة بذلك. إن شروط البث التلفزيوني وقيوده تؤثر أيضاً وبشكل متزايد أكثر فأكثر على اختيار الألعاب الأوليمبية، الأماكن وأيضاً التوقيت الذي تجري فيه المباريات، بل وطريقة سريان المباريات ذاتها وكذلك مراسم الاحتفال. بالتالي

لهذا السبب نجد أنه في دورة الألعاب الأوليمبية في «سيُول» فإن توقيت المباريات النهائية الأساسية في ألعاب القوى قد تم تحديده (وفقاً لبنود من الاتفاقات التي انتهت إلى شروط مالية هائلة) بطريقة تسمح بإجراء هذه المباريات في أوقات ذروة الإقبال التلفزيوني في بداية السهرة في الولايات المتحدة الأمريكية.

يجب إذن أن نأخذ كهدف مجمل مجالات إنتاج الألعاب الأوليمبية كمعرض تلفزيوني، أو بشكل أفضل كما في لغة التسويق كوسيلة (أداة) للإعلام ❖ أي مجمل العلاقات الموضوعية بين المؤسسات والهيئات المشاركة في المنافسة على إنتاج الصور والاحاديث الخاصة بالألعاب وتسويقها: لقد تحولت اللجنة الأوليمبية الدولية تدريجياً إلى مؤسسة تجارية كبرى تبلغ ميزانيتها السنوية عشرين مليون دولار، يهيمَن عليها من قبل بطانة من المديرين الرياضيين وممثلي الشركات الصناعية الكبرى (أديداس، كوكا كولا، الخ) الذين يتحكمون في بيع حقوق إذاعة المباريات (التي قدرت بما قيمته ستمائة وثلاثة وثلاثون مليار دولار في دورة الألعاب الأوليمبية في برشلونة) وكذلك حقوق كفالة واحتكار الإعلانات بالإضافة إلى اختيار المدن الأوليمبية؛ شركات التلفزيون الكبرى (على وجه الخصوص أمريكية) المتنافسة (على مستوى الدول أو الدوائر اللغوية) من أجل حقوق البث التلفزيوني: الشركات الكبرى المتعددة الجنسيات (كوكاكولا، كوداك، ريكو، فيليبس، الخ) تتنافس من أجل الحقوق العالمية للاشتراك في عرض منتجاتها مع أحداث الألعاب الأوليمبية (باعتبارهم الموردين الرسميين)[1]؛ وفي النهاية منتجي الصور

والتعليقات الموجّهة للتلفزيون، أو للراديو أو إلى الصحف (وصل عددهم إلى عشرة آلاف في دورة برشلونة)، أولئك الذين ارتبطوا في علاقات تنافسية متوائمة لتوجيه عملهم الفردي والجماعي لإنجاز تقديم عرض الألعاب، اختيار، تأطير، ومونتاج للصور، وعمل التعليقات. في النهاية من الواجب تحليل التأثيرات المختلفة لتكثيف المنافسة بين الأمم تلك التي يصنعها التلفزيون من خلال عولمة العرض الأوليمبي، مثل ظهور سياسة رياضية للدول موجهة نحو تحقيق النجاحات الدولية، الاستغلال الاقتصادي والرمزي للانتصارات وتحويل الإنتاج الرياضي إلى صناعة تدفع إلى استخدام المنشطات وممارسة أشكال سلطوية في التدريبات[2]. تماماً مثل مايحدث في مجال الإنتاج الفني، فإن الأنشطة المرئية المباشرة للفنان تخفي أعمال الوكلاء والعملاء المشاركين خلف العمل ذاته، والنقاد، ومديري صالات العرض، وأمناء المتاحف، الخ. الذين من خلال وبسبب منافساتهم يتعاونون على إنتاج مهني وقيمةٍ للعمل الفني وبشكل أكثر عمقاً، على الاعتقاد في قيمة الفن والفنان الذي هو أساس كل اللعبة الفنية[3]، الشيء نفسه يحدث في اللعبة الرياضية، بطل سباق مائة المتر أو الألعاب المتعددة المسابقات (مثل السباحة، الجمباز، م.)، ليسوا إلا موضوعاً ظاهرياً لعرض يتم إنتاجه بشكل ما مرتين: مرة أولى من جانب مجموع وكلاء الأفراد الرياضيين/ المدربين، والاطباء، والمنظمين، والحكام، ومراقبي تسجيل الوقت، مخرج العرض، كل هؤلاء الذين يتنافسون على حسن سير المنافسة الرياضية في الملعب؛ ومرة أخرى بواسطة كل هؤلاء الذين يقومون

بإعادة وضع كل هذا من خلال صور وتعليقات وأحاديث وخطب تتعلق بهذا العرض، في أغلب الأحيان يتم كل ذلك تحت ضغط المنافسة ومجمل نظام القيود والشروط الذي يلقي بثقله من خلال شبكة العلاقات الموضوعية التي انخرطوا فيها.

من هنا، وبشرط القيام ببحث وتفكير متأمل يسعى إلى حمل الوعي بالآليات التي تتحكم في ممارسات العملاء والوكلاء المرتبطين بهذا البناء الاجتماعي ذي المستويين، يمكن لهؤلاء الذين يشاركون في الحدث الكلي والذين يشيرون إلينا عندما نتحدث عن الألعاب الأوليمبية أن يُؤَمِّنوا نجاحاً جماعياً لهذه الآليات التي يخضع كل واحد لتأثيراتها، مساهمين في الوقت نفسه في العمل الذي يمارسونه على كل الآخرين، ويفضلون بالتالي إمكانات كامنة للسرور والاستمتاع بهذه الظاهرة العالمية، تلك المهددة اليوم بالفناء والتدمير بسبب الآليات التي تهيمن على الألعاب الأوليمبية.

الهوامش :

❖ - هذا النص هو شكل مختصر لمداخلة قدمتها أثناء اللقاء السنوي للجمعية الفلسفية حول دراسة الرياضة والذي عقد في برلين في الثاني من اكتوبر 1992.

1 - يميل الراعون للألعاب من محتكري الإعلانات إلى تقديم «مجموعة متكاملة من البرامج الإعلامية ترتكز على الانفراد حسب فئة الإنتاج واستمرارية الرسالة الإعلامية خلال فترة تمتد إلى أربعة أعوام. البرنامج لكل واحدة من المسابقات الخمس والسبعين يتضمن الإعلانات داخل الإستاد. وضع المورد الرسمي. استعمال الشعارات والرموز التجارية وكذلك إمكانات استخدام الاسم التجاري» بمتوسط سبعين مليون فرنك. كان لدى الشريك الرسمي من هذا النوع عام 1986 أن يمتلك نصيبه في «أكبر الأحداث التلفزيونية العالمية» مع عرض وحيد ومتفرد أكثر أهمية بطبيعة الحال من كل رياضة أخرى. (انظر: V. Simon et A. Jennings. Main basse sur les JO. Paris. Flammarion. 1992. (P. 137

2 - تضع الألعاب الرياضية ذات المستوى العالي جداً وبشكل متزايد أكثر فأكثر في التطبيق تكنولوجيا صناعية تهدف إلى تحويل

الجسد الإنساني إلى آلة ذات كفاءة تقاوم الإنهاك وذلك بتعبئة مختلف العلوم البيولوجية والفسيولوجية. منطق المنافسة بين الفرق الوطنية وبين الدول يفرض دائماً امتياز اللجوء إلى المنشطات الممنوعة وإلى طرق في التدريب مشكوك في أمرها (انظر: J. Hoberman. Mortal Engines. The Science of Performance and the Desumaniwation of Sport. New York. The Free Press.1992).

3 – انظر: Pierre Bourdieu. Les Regles de L' art. Paris. Edition du Seuil. 1992).

4 – مؤشرٌ قاسٍ للقيمة الحقيقية لمختلف ممثلي العرض الأوليمبي-التجاري show-business. الهدايا التي وزعت من جانب السلطات الكورية على الشخصيات المختلفة بلغت 1100 دولار لأعضاء اللجنة الأوليمبية الدولية وحتى 110 دولار للاعبين.

5 – يمكن أن نتخيل مثلاً ميثاق أوليمبي يحدد المبادئ التي يجب أن يلتزم بها الوكلاء المنخرطون في عملية إنتاج العرض وفي إنتاج تقديم هذا العرض عبر التلفزيون (يبدأ بطبيعة الحال بالمسؤولين الاداريين للجنة الأوليمبية الذين هم أول من يستفيد من انتهاك تعليمات وقواعد النزاهة التي أوكل إليهم أن يحترموها)، أو إنشاء قسم أوليمبي لا يلزم اللاعبين فقط (يمنعهم مثلاً من القيام بتظاهرات وطنية كتلك التي تتمثل في ارتداء العلم الوطني أو التلحّف به لعمل دورة شرفية داخل الاستاد). لكن يكون ملزماً أيضاً لهؤلاء الذين ينتجون ويعلقون على الصور من أجل استغلالها.

ملحق

الصحافة والسياسة

كيف نفسر هذا العنف المتطرف لردود الأفعال التي أثارها هذا التحليل لدى الصحفيين الفرنسيين الأكثر اطلاعا؟ لا يمكن أن نفسر هذا إلا بأنهم قد شعروا أنهم مستهدفون، ذلك على الرغم من كل النفي الضمني الذي أبديته سابقاً (على الأقل بالنسبة لهؤلاء الصحفيين الذين جاء ذكرهم مباشرة أو غير مباشر عبر المقربين منهم أو من خلال الأمثلة المتشابهة). إن لهجة السخط الجريئة التي أظهروها هي من دون شك محسوبة من ناحية «لتأثير النقل»: إن هذا يسبب بالضرورة اختفاء النتيجة المصاحبة غير المدونة للحديث، والنغمة، والإشارة، والتعبيرات، أي كل ذلك الذي يشير (على الفور لدى المتفرج حَسَنِ النيّة) إلى الفرق بين خطاب مُعَدٍّ بهدف الإفهام والإقناع وبين مقالة الهجاء الهجومية كما رأى ذلك معظمهم. لكن ذلك يُفسِّر تحديداً ببعض الصفات الأكثر تقليدية للرؤية الصحفية (التي أمكنها أن تقودهم في أوقات أخرى إلى أن يشتعلوا حماسةً تجاه كتاب مثل كتاب «بؤس العالم»: كالميل للتعريف من جديد بذلك الذي يسمى أو يطلق عليه «الاكتشاف أو الميل الطبيعي لتفضيل

الاعتبار الأكثر مباشرة في رؤية العالم الاجتماعي، أي للأفراد، أفعالهم، وعلى الخصوص إساءاتهم، ويُتوقَّع أن يكون ذلك على الأغلب خاصاً بالمحاكمات وبالتشهير، عندما تقرر البنى والآليات الخفية (وهي هنا الآليات الخاصة بالمجال الصحفي) التي توجه الأفعال والأفكار التي يسمح الوعي بها بالتسامح والتفاهم بدلاً من الإدانة الساخطة؛ أو مرة أخرى الميل إلى الاهتمام بالنتائج (المفترضة) أكثر من الاهتمام بالطريق الذي يؤدي إليها. وهكذا لدى ذكري لهذا الصحافي الذي اقترح عليَّ الاشتراك في ندوة حول المدارس العليا بمجرد ظهور كتابي (أصالة الدولة بيان لعشر سنوات من الأبحاث)، يتحدث فيها رئيس جمعية الخريجين القدماء مستهدفاً أن يجعلني أتحدث ضده ولكنه لم يفهم أنني يمكنُ أن أرفضَ ذلك. بالطريقة نفسها، فالأقلام الكبيرة التي انخرطت في هذه المعركة ضد كتابي قد وضعت ببساطة وبدون قيد أو شرط الطريقة التي طبقتها بين قوسين، (وعلى وجه التحديد تحليل العالم الصحفي باعتباره مجال)، واختزاله، هكذا من دون أن يتعرفوا حتى عليه (كتابي)، إلى سلسلة من اتخاذ المواقف المبتذلة، المشحونة ببعض الضجة الجدالية الهجومية.

هذه الطريقة هي مع ذلك تلك التي أريد أن أعرضها من جديد محاولاً عرضَ، (مع مخاطر سوء الفهم مرة أخرى)، كيفَ أن المجال الصحفي ينتج ويفرض رؤية خاصة تماماً عن المجال السياسي الذي يجد أساسه في بنية المجال الصحفي وفي المصالح الخاصة للصحفيين الذين يعملون فيه.

في عالم خاضع لضرورة مثيرة للضجر، وبالميل إلى أن تتعرى بأي ثمن، فُرض على السياسة أن تظهر كموضوع صعب نستبعده بقدر الإمكان من ساعات الإقبال الكبير في التلفزيون، إنها بمنزلة عرضٍ قليل الإثارة إن لم يكن يثير الإحباط وصعباً على المعالجة، ولذلك يجب جعلها مثيرة للاهتمام. من هنا هذا الميل الذي يلاحظ في كل مكان بالولايات المتحدة الأمريكية، أكثر من أوروبا، للتضحية أكثر فأكثر، كُتَّاب الافتتاحيات، تحقيقات المراسلين، حتى كُتَّاب الألعاب والتسالي، والأخبار (المعلومات)، والتحليل، والمقابلات المعمقة، ومناقشات الخبراء والتحقيقات والمنوعات، وخصوصاً المواجهات الكلامية (عروض الكلام) المفرغة من المعنى talk shows بين متداخلين مفوضين قابلين للتبادل (ومنها الجريمة التي لا تَسامحَ تِجاهَها والتي ذكرتُ بعض الامثلة عليها). لفهم ذلك الذي يقال حقاً أو على الأقل ذلك الذي لا يمكن أن يقال في مثل هذه التبادلات المختلفة، من الواجب أن نحلل بالتفصيل ظروف اختيار أولئك الذين يطلق عليهم في الولايات المتحدة اسم: Panelists أي أن تكون دائماً تحت الطلب، مستعداً دائماً للحضور والمشاركة، ولكن أيضاً لأن تلعب اللعبة، بقبولك الرد على كل الأسئلة، حتى تلك التي تصدم أكثر أو تلك الأكثر سخافة التي يفرضها الصحفيون (هذا هو تعريف المصطلح tutologo ذاته، أن تكون مستعداً لكل شيء ولكل التنازلات (حول الموضوع وحول المشاركين الآخرين، الخ). عليك أن تمارس كل المساومات والتنازلات حتى تظل موجوداً وحتى تؤمّن أبداً العوائد والأرباح المباشرة وغير المباشرة: الشهرة «الإعلامية»، مكانة خاصة

لـدى المؤسسـات الصحفيـة، ودعـوات لإلقـاء محـاضرات ومؤتمـرات مريحة الخ؛ يلاحظ خاصة في حـالات مـاقبل المقـابلات التـي يقدمـها بعض المنتجين في الولايات المتحدة وبشكل متزايد في أوروبا لاختيـار هؤلاء المحترفين Panelists، ذلك الإعداد في اتخـاذ المواقـف البسيطة بتعبيرات واضحـة وبتجنـب الارتبـاك أو التـورط فـي المعـارف المعقـدة (وفقاً للمثل: كلما عرفت أقل كلما أصبحت أفضل The less you know the better off you are).

لكن الصحفيين الذين يتذرعون بأن ذلك هو مايطلبه الجمهور حتى يبرروا سياسـة التبسـيط الديماغوجيـة هـذه (المعارضـة تمامـاً للاهتمـام الديموقراطي للإعـلام والتعليم عـبر التنـوع) لا يفعلـون إلا إسقاط نزعاتهم الخاصة على رؤيتهم للعالم؛ وبخاصّةٍ عندما يدفعهم الخوف من الملل إلى إعطاء الأولوية للعراك بدلاً من النقاش، للخلاف والهجوم بدلاً من الجدل، أي لوضع كل شيء موضع التنفيذ لتفضيل المواجهة والصدام بين الأفراد (ورجـال السياسـة تحديـداً) بـدلاً مـن إبراز وتحديد المواجهة بين حيثياتهم، أي بـين ذلـك الذي يكون هـدف الحـوار والنقـاش ذاتـه، عجـز الميزانيـة، وتخفيـض الضرائـب، والديـن الخـارجي. فـي الواقـع إن مـا هـو أساسـي فـي مهاراتـهم وكفاءاتـهم مؤسّس على حميمية الاتصالات وعلى السرية (إن لم يكن الإشاعات والاغتياب) أكثر من استناده إلـى الموضوعيـة، والملاحظـة، والتقريـر والبحث، إنهم في واقع الأمر يميلون إلى جلب كل شيء إلـى أرضٍ هُمْ على علم وخبرة بها، باهتمامهم باللغة وباللاعبين أكثر من اهتمامـهم بمضمـون الموضوعـات المطروحـة، بالأسـئلة ذات الصبغـة التكتيكيـة

سياسياً أكثر من اهتمامهم بمادة الحوارات (الندوات)، وبالتأثير السياسي للخطابات من داخل منطق المجال السياسي (تلك الخاصة بالتحالفات، التجمعات أو بالأزمات والنزاعات بين الأفراد) أكثر من محتواها (لمجرد أنهم يذهبون إلى حد اختراع أحداث مصطنعة تماماً ويفرضونها على النقاش كما حدث أثناء الانتخابات الأخيرة في فرنسا، بصدد ما إذا كان الحوار بين اليسار واليمين يجب أن يكون بين اثنين – أي بين جوسبان زعيم المعارضة وبين جوبيه رئيس وزراء اليمين – أو بين أربعة – جوزبان وروبرت هيه حليفه الشيوعي من جانب وبين جوبيه وليوتار حليفه من تيار الوسط من جانب آخر –، (مداخلة هي من حيث المظاهر الحيادية كانت بمنزلة إجبار سياسي بتفضيل الأطراف المحافظة، وبالعمل على إظهار الخلافات المتوقعة بين أطراف اليسار). الصحفيون بسبب من موقفهم الغامض في عالم السياسة لأنهم نشطاء ومؤثرون جداً دون أن يكونوا مع ذلك أعضاء كاملي العضوية وحيث يمكنهم أن يقدموا لرجال السياسة خدمات رمزية لا غنى عنها والتي لا يمكن لهم أن يؤمنوها هم انفسهم (باستثناء المجال الأدبي اليوم حيث يلعبون بشكل كامل لعبة تبادل المصالح «شيلني وشيلك» إنهم ميالون بشكل تلقائي حسب وجهة نظر تيرسيت thersite إلى فلسفة الشك التي تدفعهم إلى البحث عن أسباب اتخاذ المواقف الأقل أهمية والمعتقدات الأكثر اخلاصاً للمصالح التي ترافق المواقف في المجال السياسي (مثل المنافسة داخل حزب أو تيار).

كل هذا يقودهم إلى إنتاج وعرض، سواء على مستوى ماهو

منتظر من تعليقاتهم السياسية، أو في أسئلة مقابلاتهم الصحفية، نظرة كلبية للعالم السياسي، نوع من حلبة أو ساحة للمناورات الطموحة بلا إيمان، موجهة من قبل المصالح المرتبطة بالمنافسة التي تواجههم. (من الصحيح قول ذلك بشكل عابر، إنهم يتلقون التشجيع هناك من قبل أعمال المستشارين والخبراء السياسيين، أولئك الوسطاء الموكل إليهم مساعدة رجال السياسة في هذا النوع من التسويق السياسي المحسوب ضمنياً بدون أن يكون بالضرورة فظاً ومن الضروري بشكل متزايد أكثر فأكثر لتحقيق النجاح السياسي أن يعدل من وضعه وفقاً لمطالب المجال الصحفي، الذي هو عبارة عن ورشة حقيقية «veritable "caucus"» تسهم بشكل متزايد في صنع مكانة رجال السياسة وشهرتهم). هذا الاهتمام الخاص بعالم السياسة الصغير وللتأثيرات والنتائج التي تعود إليه يسعى إلى إحداث قطيعة (انفصام) مع وجهة نظر الجمهور أو على الأقل مع أجزاء منه مهتمة بالنتائج الواقعية (العقلية) التي يمكن للمواقف السياسية أن تحققها بالنسبة لوجودهم وبالنسبة للعالم الاجتماعي. قطيعة تدعمت وتضاعفت بشكل هائل بالنسبة لنجوم التلفزيون بشكل خاص، بسبب بعد المسافة الاجتماعية الملازم لذوي الامتيازات (المحظوظين) الاقتصادية والاجتماعية. في الواقع نحن نعرف أنه منذ سنوات الستينيات يضيف المشاهير من نجوم الإعلام في الولايات المتحدة الأمريكية وفي معظم البلدان الأوروبية إلى مرتباتهم العالية جداً والتي تصل إلى مائة الف دولار في أوروبا وإلى عدة ملايين على الجانب الأمريكي [2] دخولاً أخرى خفية، غالباً مفرطة ومرتبطة

بالاشتراك في عروض-الكلام talk shows، أو في دورة من المحاضرات، في التعاون المنتظم مع الصحف وفي عمليات التطهير خصوصاً في اجتماعات التجمعات المهنية (من هنا نرى بالتالي أن تفكك بنية توزيع السلطة والامتيازات في المجال الصحفي لا يؤدي إلا إلى تعاظم الظاهرة، باعتبار أنه بجانب الوكلاء الرأسماليين الصغار الذين يجب أن يحافظوا على وأن يزيدوا من رأس مالهم الرمزي عن طريق شاشات التلفزيون (وهو ضروري لهم حتى يحتفظوا بقيمة أسهمهم في سوق المؤتمرات والندوات وكذلك في عمليات التطهير، الأمر الذي يؤدي إلى تطوير نوع من البروليتاريا الرثة بشكل واسع مدانة بسبب هشاشتها وعدم استقرار أوضاعها وهو ما يدفعها إلى ممارسة نوع من الرقابة الذاتية[3].

أُضيفُ إلى هذه التأثيرات التأثيرات الخاصة بالمنافسة داخل المجال الصحفي التي عرضتها من قبل مثل الخضوع للإثارة والميل لتفضيل المعلومات الجديدة والأكثر صعوبة في الحصول عليها بدون مناقشة، أو المزايدة التي تشجع التسابق على التفسير الأكثر حذقاً وبراعة، ذلك الذي يكون في أغلب الأحيان الأكثر سذاجة، أو أيضاً ألعاب التنبؤ والحظ الماحية للذاكرة الخاصة بعمليات صفقات الأعمال، والتوقعات والتكهنات غير المكلفة (تقترب من الرهانات الرياضية) وفي نفس الوقت تؤمّن الإفلات الكامل من أي عقاب لأنها محمية بالنسيان الذي يؤدي إلى عدم استمرار التسلسل الصحفي التاريخي إلى حد متقن تقريباً وكذلك إلى الدوران السريع للامتثالية التقليدية المتزايدة (مثلاً أولئك الذين استدعوا الصحفيين من كل

البلاد ليمضوا بضعة أشهر بعد عام 1989، كي يعظموا ويمجدوا البزوغ الرائع لهذه الديموقراطيات الجديدة وصولاً إلى إدانة الحروب العرقية الدنيئة والبشعة)

كل هذه الآليات تتسابق على إنتاج تأثير عام لعدم التسييس أو بشكل أكثر تحديداً الوصول إلى نوع من خيبة الأمل من السياسة. يميل البحث عن التسلية، من دون حاجة إلى أن يرغب في ذلك ضمنياً، إلى تحويل الانتباه نحو عرض أو (فضيحة) في كل مرة تطرح فيها الحياة السياسية سؤالاً هاماً لكنه يكون مثيراً للضجر والسأم، أو بطريقة أكثر حذقاً، إحضار ذلك الذي يطلق عليه اسم الوقائع والأحداث الجارية، في رابسودية من الأحداث متنوعة غالباً تقع كما في الحالة النموذجية لمحاكمة ج. سيمبسون، في وضع وسطي بين الأحداث المتفرقة وبين العرض المسرحي show، كل ذلك في تتابع وتسلسل مضطرب وغير منسجم وبلا معنى للأحداث المرصوصة بعضها إلى جانب بعض بسبب من مصادفة تلاقي الأشياء المتتابعة، هزة أرضية في تركيا مع تقديم خطة للتقشف في الميزانية، انتصار رياضي مع محاكمة مثيرة، ذلك الذي يختزل إلى حد التفاهة بتقليصه إلى هذه الدرجة من الرؤية اللحظية، الرؤية الحالية المباشرة المقطوعة عن كل ماسبقها والتي لا علاقة لها بنتائجها. إن غياب المصلحة في التغييرات غير محسوس، أي، لكل العمليات من نوع عملية انحراف القارات، تظل غير مقدَّرة وغير قابلة للإدراك في اللحظة الآنية، ولا يُكشَف عن تأثيراتها بشكل كامل إلا مع مرور الزمن، يؤدي ذلك إلى مضاعفة نتائج فقدان الذاكرة البنيوي الذي

يفضل منطق التفكير يوماً بيوم والمنافسة التي تفرض تحديد ما هو هام وجديد (الإثارة) تحكم على الصحفيين، أولئك العاملين باليومية لكل ماهو يومي، وتدفعهم إلى تقديم صورة لحظية وآنية متقطعة بلا اتصال عن العالم. بسبب افتقاد الوقت، وخصوصاً لعدم توفر المصلحة والمعلومات (إن عملهم في التوثيق ينحصر في أغلب الأحيان في قراءة مقالات الصحف المخصصة لنفس الموضوع)، لا يمكنهم العمل على جعل الأحداث (مثلاً حادث عنف في مدرسة) مفهومة فعلا بربطها وإحلالها في نظام العلاقات الذي أدخلت فيه (كما أن التكوين العائلي نفسه مرتبط بسوق العمل، الذي بدوره مرتبط بالسياسة فيما يخص موضوع الضرائب الخ). إنهم يتلقون التشجيع بلا شك في كل هذا بدوافع وميول رجال السياسة، وعلى وجه الخصوص المسؤولين الحكوميين الذين يشجعون بدورهم على تشديد اللهجة في قراراتهم وفي جهودهم حتى تصبح معروفة، حول المشروعات القصيرة الأمد، مع تأثيرات الإعلان، حتى إقرار الأفعال من دون تأثيرات ملحوظة على الفور.

هذه الرؤية المجزأة والمجزئة (بفتح وكسر الزاي)، تجد تحققها النموذجي في الصورة التي تقدمها الأحداث التلفزيونية عن العالم، تتابع لقصص ذات مظهر خالٍ من أي معنى، تنتهي بأن تتجمع كلها، عروض لا تتوقف للشعوب البائسة، تسلسل لأحداث تعرض دون تفسير، تختفي دون تفسير ودون حل، اليوم زائير، وبالأمس كانت بيافرا، وغدا الكونجو، أحداث تسلب وتفرغ بالتالي من كل ضرورة سياسية، لا يمكنها في أفضل الأحوال إلا أن تخلق موجة من الاهتمام

الإنساني. هذه المآسي المقطوعة الصِّلات التي تتوالى دون توقعات تاريخية لا يتم تفريقها فعلاً عن الكوارث الطبيعية، والأعاصير، وحرائق الغابات، والفياضانات التي هي أيضاً موجودة بكثرة في الأحداث لأنها صحفياً أشياء تقليدية، ذلك حتى لا نقول إنها طقوسية، على وجه الخصوص سهلة ولا تكلف كثيراً في تغطيتها . أما فيما يتعلق بضحاياها، فإنهم لم يوجدوا بعد حتى يثيروا حالة تضامن أو غضب سياسي حقاً ليس بأكثر من حالة خروج قطارعن القضبان أو الحوادث الأخرى. وهكذا فإن منطق المجال الصحفي من خلال الشكل الخاص الذي يضفيه عليه التنافس تحديداً ومن خلال الروتين وعادات التفكير التي يفرضها من دون مناقشة، ينتج بالفعل تمثيلاً للعالم هو صورة لفلسفة للتاريخ تنظر إليه باعتباره تتابعاً بلا معنى للكوارث التي لا نفهم منها شيئاً والتي لا يمكن عمل أي شيء تجاهها. هذا العالم المليء بالحروب العرقية وبالكراهية العنصرية، وبالعنف وبالجريمة ليس إلا بيئة لتهديد غير قابل للفهم ومثير للقلق يجب قبل كل شيء الانسحاب والحماية منه. بمجرد أنه يضاعف من تعبيرات تحقير الجرائم العرقية أو العنصرية (كما يحدث غالباً، خصوصاً في حالة أفريقيا أو الضواحي، فإن الاستدعاء الصحفي للعالم لم يتم حتى يُعبأ أو يُسَيِّس، على العكس إنه لا يستطيع إلا المساهمة في زيادة الخوف المرضي وكراهية الأجانب، تماماً مثل الوهم بأن الجريمة والعنف اللذين لا يكفان عن الازدياد يؤديان إلى زيادة القلق والهلع المرضي للنظرة الأمنية. لا يقدم الشعور بالعالم حسب الصورة التي يقدمها التلفزيون موقفاً عاماً لأشياء زائلة تتزاوج مع الانطباع

الذي يؤدي إلى قطيعة إلى حد ما، على طريقة رياضة المستوى العالي التي تؤدي إلى قطيعة مشابهة بين اللاعبين والمشاهدين، أن اللعبة السياسية هي من شأن المحترفين، ذلك يشجع من هم أقل تَسَيُّساً بوجه خاص، عدم التزام قدري ملائم بوضوح للحفاظ على النظام القائم. في الواقع يجب تثبيت العقيدة في الجسد في قدرة «مقاومة» الشعب (مقاومة أكيدة لكنها محدودة) من أجل الاعتراض مع بعض النقد الثقافي المعروف بأنه ما بعد الحداثي وبأن احتقار منتجي التلفزيون، القريبين أكثر فأكثر من المعلنين في كل شروط عملهم، في أهدافهم (البحث عن الإقبال الأقصى وبالتالي أكثر قليلاً يسمح بالبيع بشكل أفضل)، كما أن طريقتهم في التفكير تستطيع أن تجد حدها أو علاجها الخرافي في الاحتقار النشط للمشاهدين معروضاً بشكل خاص بطريقة الانتقال السريع بين شيء وآخر ZAPPING: التمسك بما هو عالمي بالرغبة في الدخول في المزايدة التأملية للعبة الاستراتيجية من نوع «إنك تعرف أنني أعرف» والقدرة على معارضة «قراءة» من المستوى الثالث والرابع للرسائل «التهكمية وما بعد النصوصية» التي تظهر الاحتقار المتلاعب لمنتجي التلفزيون وللمعلنين، هذا يصب في الواقع في واحد من أكثر الأشكال انحرافاً للوهم المدرسي في شكله الشعّبي.

المؤلف : بيير بورديو

ولد بيير بورديو عام 1930 بمنطقة دانجان (Denguin / Pyrénées Atlantique) جنوب فرنسا. أتم دراسته الثانوية بتفوق في ليسيه لويس لو جراند، كما تخرج من مدرسة المعلمين العليا «Ecole normale supérieur» التي تعتبر معقلا لتخريج النخب في فرنسا. بجانب دراسته الأساسية في الفلسفة، درس الآداب وامتدت اهتماماته الفكرية إلى الاتنوجرافيا والانتروبولوجيا. لفت كتابه «الورثاء» «Héritiers» الذي صدر عام 1964 الأنظار إلى أصالة أعماله ومنذ ذلك الوقت دخل إلى مصاف كبار المفكرين من أمثال سارتر وزولا.

في عام 1975أنشأ مجلة «وقائع البحوث في العلوم الاجتماعية» «Actes de la recherche en sciences sociales». انتخب عضوا في الكوليج دي فرانس عام 1981 وكان لصدور العمل البحثي الجماعي الكبير الذي أشرف عليه عام 1993 «بؤس العالم» (La misère du monde) صدى هائلا بين النقاد وفى مختلف وسائل الأعلام ، وعلى الرغم من أعماله الرائدة التي سبقت ذلك العمل، إلا إن كتاب بؤس العالم كان بدون شك السبب الرئيسي لظهور بيير بورديو على مسرح الحياة العامة كفاعل مؤثر وشخصية عامة تحسب لآرائه وزن كبير.

لم يفصل بورديو بين عمله الأكاديمي كعالم اجتماع وفيلسوف عن اهتماماته ونشاطاته العملية :

❖ عمل مديراً للأبحاث في مدرسة الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية

Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales

❖ مديراً لمركز علم الاجتماع الأوروبي

Centre de sociologie européenne

❖ أسس مركز علم اجتماع التعليم والثقافة

Centre de sociologie de l'éducation et de la culture

❖ أسس جمعية Raisons d'agir التي كانت بمثابة ملتقى العديد من المفكرين والمثقفين الذين التفوا حوله مجسدا بذلك مفهومه عن «المثقف الجمعي» مقابل مفهوم المثقف الفردي، هذا المفهوم يشكل بجانب مفهوم «المجال» الذي قدمه في كتابه «قواعد الفن» Les règles de l'art الذي حلل فيه مفهوم «المجال الأدبي» واحداً من المفاهيم الأساسية لفهم أعمال وأفكار بيير بورديو. كذلك فلقد لعبت هذه الجمعية دوراً أساسياً في تأسيس منظمة أتاك ATTC التي تقوم بدور رئيسي داخل حركة العولمة البديلة والمنتديات الاجتماعية العالمية التي تقام سنوياً منذ انعقاد المنتدى العالمي الأول في الخامس والعشرين من يناير عام 2001 بمدينة بورتو اليجر بالبرازيل، وحتى المنتدى الأخير الذي عقد في شهر فبراير 2004 بالهند.

❖ بجانب ذلك كله، كان بورديو مناضلاً عملياً وجسد ذلك في اشتراكه الفعال في حركة الإضرابات الكبرى التي شهدتها فرنسا عام 1995 والتي شلت الحياة بالكامل في جميع إرجاء فرنسا لمدة عدة أسابيع احتجاجاً على مشروعات قوانين التأمينات الاجتماعية والمعاشات التي كانت تريد تطبيقها حكومة آلان جوبيه اليمينية. هذه الحركة كانت من القمة والفعالية بحيث أدت إلى سحب مشروعات القوانين واستقالة حكومة جوبيه.

المترجم : درويش الحلوجي

- تخرج درويش الحلوجي من كلية العلوم جامعة القاهرة عام 1973 (كيمياء / فيزياء)، وعمل في مجال البحث العلمي بالمركز القومي للبحوث العلمية بالقاهرة حتى عام 1980 ثم في المركز الوطني للبحوث العلمية بفرنسا عام 1981 (CNRS).

- توجه إلى مجالات الدراسة والبحث في العلوم الاجتماعية منذ عام 1983 حيث حصل على دبلومات الدراسات العليا المعمقة (DEA) في التاريخ المعاصر من جامعة السربون، وفي علم الاجتماع من المدرسة العليا للعلوم الاجتماعية EHESS)، وكذلك دبلوم الدراسات العليا المتخصصة DESS من جامعة جوسيه (باريس7) في تطبيق علوم المعلوماتية في مجالات الإدارة الاقتصادية والاجتماعية (AIGES).

- عضو مجموعة دراسات الدكتوراة بمركز الدراسات السوسيولوجية التابع لجامعة السربون «باريس الرابعة» CESS

له عدد من الدراسات الأكاديمية في المجالات السابقة :

❖ البترودولار والتغيرات الاجتماعية-السياسية في مصر: 1973-1983

❖ الانتفاضات الشعبية في مصر: 1967-1981

❖ العنف السياسي / الاجتماعي في مصر: 1952-1993

❖ العلم والدين والمصالح: الخطاب الديني لدى العلماء المصريين (أطروحة في سوسيولوجيا المعرفة)

صدر له عدد من الترجمات منها:

❖ الكون: البحث عن لحظة الميلاد، تأليف هوبرت ريفز (دار المستقبل العربي 1996)

❖ ابستمولوجيا: نظرية المعرفة تأليف جاستون باشلار (دار المستقبل العربي 1998)

الفهرس



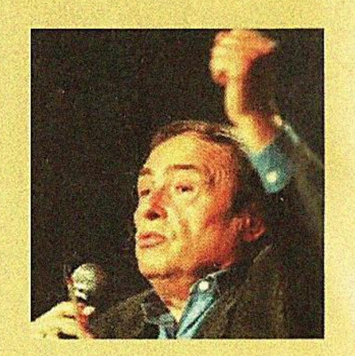
صدر عن دار كنعان 2000 – 2001 – 2002 – 2003 - 2004

	عنوان الكتاب	المؤلف / المترجم
1	قضايا وشهادات / سعد الله ونوس (بحث)	مجموعة باحثين
2	الجنرال (رواية)	آلان سيلتو
3	العقلانية العملية (فلسفة)	بيير بورديو
4	بابل والكتاب المقدس (تراث)	جان بوتيرو
5	الرقص مع الذئاب (سينما)	نك يانغ
6	البحث عن السيد جلجامش (مسرح)	محمد سيف
7	السيرة المفتوحة للنصوص المغلقة ج1 (فلسفة)	خالد آغة القلعة
8	السيرة المفتوحة للنصوص المغلقة ج2 (فلسفة)	خالد آغة القلعة
9	السيرة المفتوحة للنصوص المغلقة ج3 (فلسفة)	خالد آغة القلعة
10	وعليك تتكئ الحياة (شعر)	ممدوح عدوان
11	وحوش العاطفة (شعر)	لقمان ديركي
12	بيان ضد الأبارتايد (سياسة)	د.محمد حافظ يعقوب
13	القيمة والمعيار (نقد)	يوسف سامي اليوسف
14	من دولة الإكراه إلى الديمقراطية (سياسة)	عماد شعيبي
15	القلم والسيف (سياسة)	إدوارد سعيد
16	عباس كياروستامي/فاكهة السينما الممنوعة «سينما»	فجر يعقوب
17	جماليات اللفظة «نقد»	د. علي نجيب إبراهيم
18	بين الإسلام والغرب (فلسفة)	مكسيم رودنسون
19	من قريب من بعيد (فلسفة)	كلود ليفي شتراوس
20	صعود وأفول فلسطين (سياسة)	نورمان ج. فنكلستين
21	اعترافات عربي طيب (رواية)	يورام كانيوك
22	ومض الأعماق «مقالات في علم الجمال والنقد»	ت.د.علي نجيب إبراهيم
23	رائحة الأنثى (رواية)	أمين الزاوي
24	مواعيد (شعر)	محمد صارم
25	موكب البط البري (قصص قصيرة)	علي الكردي
26	ضباب البخور (قصص قصيرة)	عمار قدور
27	بؤس العالم (ثلاثة أجزاء) (علم اجتماع)	بيير بورديو
28	المرأة في الإسلام (قراءة معاصرة)	د. برهان زريق

29	الخيال والحرية	يوسف سامي اليوسف
30	شرك الدم	مصطفى الولي
31	جنجر وفريد (سينما)	فيدريكو فيلليني
32	ياءٌ.. وعد على شفة مغلقة (شعر)	إسماعيل الرفاعي
33	ساعي البريد	أنطونيو سكارميتا
34	اسقِ العطاش (شعر)	محمود كفى
35	هيروشيما (شعر)	وفيق خنسة
36	الدعابة المرة (حوارات)	محمد القيسي
37	الضغينة والهوى (رواية)	فواز حداد
38	على غفلةٍ من يديك (شعر)	هنادي زرقه
39	بوح في المتاح (حوارات)	إلياس شوفاني
40	التباس (قصص)	ماهر منزلجي
41	سيكلوجية الحب والعلاقات الأسرية (علم اجتماع)	سيرغي كوفالوف
42	استمرارية التاريخ (رد على نظرية نهاية التاريخ)	عمانوئيل فاليرشتاين
43	حوارات المنفيين (حوارات)	برتولد بريشت
44	الخديعة المرعبة «سياسة»	تيري ميسان
45	مقال في الرواية «نقد»	يوسف سامي اليوسف
46	اللاجئون الفلسطينيون في سورية ولبنان «إحصاء»	نبيل السهلي
47	متى يصبح الإنسان شجرة «قصص قصيرة»	ماهر منزلجي
48	باب الحيرة «رواية»	انيسة عبود
49	صفر واحد «قصص قصيرة للغاية»	رفيق عنيني
50	التدريب على الرعب «مقالات»	خيري الذهبي
51	مداريات حزينة «علم اجتماع»	كلود ليفي شتراوس
52	جزيرة الهدهد «شعر»	صبري هاشم
53	أطياف الندى «شعر»	صبري هاشم
54	الحصار «سياسة»	مازن النقيب
55	نساء في الحرب «مسرح»	جواد الأسدي
56	فلامنكو البحث عن كارمن «مسرح»	جواد الأسدي
57	آلام ناهدة الرمّاح «مسرح»	جواد الأسدي
58	دلمونيات «شعر»	علي الجلاوي
59	قبلة في مهب النسيان «شعر»	سوسن دهنيم



60	طقوس حافية «شعر»	نجيب عوض
61	محطات الانتظار «سينما»	محمد توفيق
62	عام مضى والانتفاضة تتجذر «سياسة»	تيسير قبعة
63	الحضارة الأوروبية في عصر الأنوار	كلود ليفي شتراوس
64	الريح والملح «قصص قصيرة»	الفارس الذهبي
65	حنين العناصر «شعر»	عائشة أرناؤوط
66	الغاوي «رواية»	بهيجة إدلبي
67	هيبياس الأكبر / محاورة عن الجميل «حوارات»	أفلاطون
68	الكلمة الخرساء «فلسفة»	جاك رنسيير
69	السياسة الأمريكية وصياغة العالم الجديد «سياسة»	عماد فوزي شعيبي
70	تراتيل القيثارة «شعر»	محمد خميس
71	امرأة مرآتها صياد أعزل «شعر»	محمد سليمان
72	سمعت صوتاً هاتفاً «رواية»	وليد إخلاصي
73	حمار المسيح «سياسة»	ت. إسماعيل دبج
74	عشاق الدير «رواية»	محمد الدروبي
75	اليوم الأخير لبيت دمشقي «قصص قصيرة»	طه حسين حسن
76	عالم مختلف «قصص قصيرة»	ماهر منزلجي
77	الوجه السابع للنرد «سينما»	فجر يعقوب
78	فيروز والفن الرحباني «دراسة»	محمد منصور
79	الليل «سيناريو»	محمد ملص
80	الحقيقة والشريعة «تراث»	د.عبد السلام نور الدين
81	تصفيق بيد واحدة «قصص قصيرة»	د. ماهر منزلجي
82	تحولات السينما «سينما»	عدنان مدانات
83	درامية التغيير «دراسة»	قيس الزبيدي
84	عجوز البحيرة «رواية»	تيسير خلف
85	أرواح تائهة / القناع في الطباع «دراسة نفسية»	سمير طحان
86	اقتسام العالم «رواية»	كبير مصطفى عمّي
87	للحب رائحة الخبز «شعر»	بهيّة مارديني
88	رعشة المأساة / مقالات في أدب غسان كنفاني	يوسف سامي اليوسف



التلفزيون

وآليات التلاعب بالعقول

ربما يكون بورديو هو آخر المفكرين الكبار الذين تركوا بصماتهم الفكرية، وأثّروا بشكل عملي على الحركات الاجتماعية والسياسية التي شهدها النصف الثاني من القرن العشرين. كذلك فإنه يعتبر أحد أهم المنظرين الذين تُعدّ أعمالهم أدوات للنضال الفكري والنظري فيما يعرف الآن بحركة العولمة البديلة.

في السنوات الأخيرة من التسعينيات كرّس بورديو اهتماماً كبيراً لنقد الدور الذي تلعبه وسائل الإعلام والميديا الجديدة في فرنسا، وشن نقداً حاداً على فساد وسائل الإعلام الفرنسية وتبعية المثقفين الفرنسيين الذين أطلق عليهم «كلاب الحراسة الجدد» كما ركّز بشكل خاص على الدور الخطير الذي يلعبه التلفزيون في تكريس الأوضاع والمصالح السائدة، وفي التفريغ السياسي واللعب بعقول المستهلكين من المشاهدين.

لقد أثار هذا الكتاب منذ صدوره ولا يزال الكثير من الضجة والتعليقات ما بين الترحيب والحماس الشديد، وبين الهجوم الحاد على الكتاب وعلى مؤلفه.

يكفي أن نعلم أنه قد صدرت للكتاب ثماني طبعات في الفترة الأولى من إصداره، وهذه الترجمة التي نقدمها للقارئ العربي هي ترجمة الطبعة الثامنة الصادرة عام ١٩٩٧.

الناشر


دار كنعان
للدراسات والنشر
والخدمات الإعلامية